پژوهش ۱۴

مسعود سعد سلمان

پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شمارهٔ نهم، بهار ۱۳۹۰
ص ۷۲- ۴۳

سیری در آفاق اشعار مدحی مسعود سعد سلمان

دکتر علی اصغر باباصفری*- الهه شعبانی**

چکیده:

مدح و ستایش از اغراض اصلی شعر فارسی است. این نوع ادبی در مسیر تکامل خود از گذشته‌های دور تا امروز تاثیری پر رنگ بر صفحهٔ شعر شاعران داشته است. مسعود سعد سلمان، شاعر بزرگ قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری، اگرچه عمده شهرتش به سبب سرودن حبسیه است امّا قسمت اعظم دیوانش به قصاید مدحی اختصاص دارد. او در اشعار مدحی خود به ستایش صاحبان قدرت و شاعران معاصر خویش پرداخته و با معیارهای خاص خود آن‌ها را یا به دلیل فضایل واقعی ستوده و یا با هدف ترغیب به فضایل و نهی از رذایل مورد ستایش قرار داده است.

این مقاله سعی دارد با آوردن مقدماتی در موضوع مدح و تبیین زمینه تاریخی و ادبی عصر شاعر به ارائه توضیح و تفسیر اشعار مدحی مسعود سعد بپردازد. به امید آن که گوشه‌ای از کلیت هنری این گونه اشعار روشن شود.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان babasafary@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان shabani_elaheh@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۱/۲۰ تاریخ پذیرش ۹۰/۳/۲۱

واژه‌های کلیدی:

شعر، مدح، قصیده، مسعود سعد سلمان، سبک.

مقدمه:

۱-۱- تاریخچه مدح

«مدح» قدیمی‌ترین و مهم‌ترین مضمون رایج در شعر فارسی است. به طوری که بخش بزرگی از آثار منظوم شاعران را به خود اختصاص داده است. گرچه طبع مدیحه دوستی از طبایع مشترک انسان است ولی گفته شده در آغاز، گویندگان ایرانی به تقلید از شعر عرب، مدح را سرلوحهٔ شعر خویش ساخته‌اند.

دوران مدیحه‌سرایی در شعر فارسی را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: ۱- نیمه دوم قرن سوم تا سال ۶۱۸ هـ. ۲- سال‌های ۶۱۶ تا ۸۰۷ هـ. ۳- اوایل قرن ۹ تا ۱۲۰۸هـ. ۴- عهد حکومت قاجاریان (ر.ک. وزین‌پور،۱۳۷۴ :۱۳).

از میان دوره‌های مدیحه‌سرایی مهم‌ترین آن‌ها، دوره اوّل است. در زمان طاهریان، مدح و ستایش با توجه به میزان معدود آثار بر جای مانده، به شکل کمرنگ‌تر دیده می‌شود. در نوبت صفاریان و شروع رسمی شعر فارسی دری ظاهراً از سال ۲۵۱ هجری، درخشش شعر مدحی رو به فزونی می‌گذارد. دوران طلایی مدیحه‌سرایی از عهد سامانیان آغاز می شود و پس از آن، غزنویان و سلجوقیان نیز به اشاعه و ترویج شعر و ادب می‌پردازند. تشویق و حمایت از اهل ادب با پرداختن صلات و جوایز گران‌بها تنها از سوی شاهان، امیران و بزرگان میسّر می شد. بدین ترتیب شعر به طور کاملاً رسمی به دربارها راه یافت و شعرا از اعضای لازم دربارها شمرده شدند تا جایی که شاهان، آن‌ها را در سفرهای معمولی و جنگی خود به همراه می‌بردند. بنابراین توجه حکومت‌ها به مقوله شعر و ادب مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در تکامل زبان فارسی محسوب می‌شود.[۱] به طور خلاصه می‌توان اهمیت دورهٔ اوّل را در مدیحه‌سرایی به این

عوامل مربوط دانست: ۱- وجود دربارهای مهم و باشکوه و مشوّق اهل علم و ادب و هنر؛ ۲- فراوانی شاعران بزرگ و صاحب سبک در این عهد؛ ۳- بسیاری مدایح و اشعار سخن‌سرایان؛ ۴- سروده شدن استوارترین قصاید مدحی در این دوره؛ ۵- اعطای بیشترین صله‌ها و پاداش‌ها به این شاعران (همان: ۴۲۸ ـ ۴۳۵).

۱-۲- جایگاه مدح در انواع ادبی

مدح یکی از انواع شعر غنایی است. اگرچه اغلب شاعران به سلیقه خود قالب‌هایی چون غزل، مثنوی، مسمط و جز این‌ها را در مدح به کار می‌گرفتند ولی قصیده، قالب اصلی مدح است. جز قصیده هیچ یک از قالب‌های شعری برای بیان موضوعات فخیم و پرهیمنه و مهیج مناسب نیست. «برای مدح غالباً از قصیده استفاده می شود؛ زیرا این نوع شعر با زیبایی الفاظ و روش خاص در خواندن آن برای بیان مناقب و فضایل ممدوح از دیگر قالب‌ها آماده‌تر است» (رزمجو،۱۳۸۵ :۹۰). «قصیده در لغت به معنی "قصد کرده شده" و"مقصود خاص" و شعری است که در سرودن آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل، مدح است؛ و قصیده، قالب رایج و مسلّط شعر فارسی از اوایل قرن چهارم تا پایان قرن ششم است» (شمیسا،۱۳۸۰: ۲۶۵). «قصیده اشعاری است بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع و مربوط به یکدیگر که درباره موضوع و مقصود معینی از قبیل مدح سروده شود که از چهار بخش تشکیل می‌شود: ۱- تغزل یا تشبیب؛ ۲- گریز به مدح؛ ۳- مدح؛ ۴- شریطه و اعتذار؛ و تعداد ابیات آن بین ۱۵ تا ۵۰- ۶۰ بیت است. در قصیده شاعر با مدح ممدوح خود و با اغراق، ممدوح را به یک قهرمان حماسی و یک اسطوره تبدیل می‌کند و قهرمانی ممدوح خود را بیش از آنچه هست، نشان می‌دهد» (همان:۲۴۰ ـ ۲۴۱).

۱-۳- موضوعات مدح

همواره در مدح و ستایش سعی بر این است که خصلت‌ها و ویژگی‌های نیکوی ممدوح مورد توجه قرار گیرد و مدح با احوال و آرزوهای ممدوح متناسب باشد. عنصرالمعالی در

قابوس نامه به شاعران توصیه می کند: «بر شاعر واجب است از طبع ممدوح آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید، آنگه وی را چنان ستودن که وی خواهد که تا آن نگویی که خواهد، تو را آن ندهد که تو خواهی» (عنصرالمعانی، ۱۳۸۵: ۱۹۱).

شاعران مدیحه‌سرا در روزهای رسمی و اعیاد و جشن های ملی و مذهبی و پیروزی های نظامی در حضور شاهان و بزرگان به خواندن مدیحه می پرداختند و در توصیف و تمجید صفاتی مانند سخاوت، شجاعت و جنگاوری، دینداری، بردباری، عدالت و شکوه و جلال ممدوح خود و... شعر می‌ساختند و سعی می‌کردند آخرین درجه ابتکار و قدرت ادبی خود را در یافتن مضامین تازه به کار برند.

اگر ممدوح دارای صفات برجسته و نیک نباشد با نسبت دادن این صفات به او ممدوح را به داشتن آن ها ترغیب و تشویق می‌کردند و سعی در ملازم کردن ممدوح با این صفت‌ها داشتند.

«مدح با بیان و برجسته کردن صفات نیکویی که واقعاً در ممدوح وجود داشت آغاز شد و شاعر اهتمام داشت که در ستایش ممدوح خود سخنی نگوید که کسی آن را منکر شود و وی را گزافه‌گوی پندارد؛ اما رفته رفته مدح این خاصیت خود را از دست داد و از جاده اعتدال به یک سو رفت» [۲] (محجوب، ۱۳۴۵: ۴۶۸). ولی به هر حال از خلال همان مبالغه ها و گزافه‌گویی‌های شاعران به خوبی می توان دریافت که جامعه در اعماق خود چه خصلت‌هایی را می‌پسندیده و از خداوندان قدرت انتظار داشته است.

۱-۴- دلایل مدح

به عنوان نخستین دلیل به نظر می‌رسد بخشش‌های فراوان امرا و بزرگان سبب تشویق مدیحه‌سرایان بوده است؛ اما باید دانست میان شاهان و شاعران رابطه‌ای دوسویه وجود داشت؛ شاهان به شعرهای شاعران، که مبلّغ عظمت و قدرت ایشان در برابر دشمنان و باعث بسط نفوذشان در سرزمین‌های تحت فرمانروایی خویش و جلب نظر زیردستان بود، میل داشتند و از سوی دیگر شاعران نیز به اعتبار، شهرت اجتماعی،

پاداش، مستمری و مقام نیاز داشتند.

«تتبّع در تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد که خواست ممدوح از شاعر تنها این نبوده است که او را به نیکی بستاید تا وی را خوش آید بلکه می خواسته است سخن او چنان نافذ باشد که در دل مردمان اثر کند و در نتیجه صیت بزرگی ممدوح تا اقصی نقاط برسد» (شهیدی، ۱۳۷۲: ۳۷۱).

نظامی عروضی در مقاله‌ای که برای توصیف شعر و شاعری گشوده، چنین می‌نویسد: «پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقای اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند؛ زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر آن است مأمور شود، از لشگر و گنج و خزینه او آثار نماند و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند» (نظامی عروضی، ۱۳۷۴: ۴۴).

همچنین محمد عوفی در فضیلت شعر می‌گوید: «ملوک کامل قدر نافذ امر و صدور سامی رای شامل بذل این سرمایه را خریداری کرده‌اند و برای غرض ذکر باقی، مال فانی را به بدل این متاع سره بذل فرموده‌اند» (عوفی، ۱۳۳۵: ۱۳).

این عبارات درباره شاعر و شاعرپرور گواه آن است که بین ستاینده و ستوده نوعی تعهّد وجود داشته است.

از دلایل دیگر مدیحه‌سرایی این است که «از زمان پادشاهی سامانیان تربیت شاعران و نگاهداری ایشان از جمله تشریفات و مراسم سلطنت گردید، شاهان همچنان که در کشورستانی و جمع مال با یکدیگر همسری می‌کردند در تربیت و جلب شاعران نیز به رقابت می‌پرداختند (فلسفی، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

۱-۵- زمینه تاریخی و ادبی (از اواسط قرن پنجم تا اوایل قرن ششم)

اوج اقتدار خاندان غزنوی، در روزگار سلطان محمود و سال‌هایی از دوران پادشاهی سلطان مسعود بود تا آن که در سال ۴۳۱ هـ. سلطان مسعود در حرب دندانقان از سلجوقیان شکست خورد. بدین شکل دوره دوم حکومت غزنوی آغاز شد؛ در حالی که سیطره آن به

سند و توران و افغانستان محدود شده بود، مدّت یکصد و پنجاه سال ادامه یافت.

در فاصلهٔ پادشاهی سلطان مسعود تا سلطان ابراهیم فتنه‌ها و فترت‌هایی ظهور یافت که برای دولت ضعیف غزنوی مجالی جهت ترویج شعر و تشویق شاعران باقی نماند. ابوالفضل بیهقی، که در بحبوحهٔ این حوادث، تاریخ خود را می‌نوشته است در این باب می‌گوید: «بازار فضل و ادب و شعر، کاسدگونه می‌باشد و خداوندان این صناعت، محروم» (بیهقی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۴۲۴).

با ظهور سلطان ابراهیم غزنوی بر اریکهٔ قدرت، در دوران چهل و دو ساله حکومت او فرصتی پیش آمد تا بار دیگر شعرا در دربار غزنوی مجال خودنمایی بیابند. «چون به تخت رسید، از ابوحنیفه[اسکافی] پرسید و شعر خواست ... و شاعران دیگر پس از آن که هفت سال بی‌تربیت و بازجست و صلت مانده بودند، صلت یافتند (همان: ۵۱۶). علاوه بر غزنین که پایتخت اصلی غزنویان به حساب می‌آمد «لاهور نیز که مرکز حکومت متصرّفات غزنوی در هند بود از بسیاری جهات به مثابه پایتخت دوم و دربار دوم امپراتوری عمل می‌کرد؛ از این رو محفل درباری والی هند مانند پیرامون سلطان در غزنین، کعبه شعرا و نویسندگان بود» (باسورث، ۱۳۶۴، ج ۲: ۹۷).

پس از سلطان ابراهیم، سلطان مسعود سوم، شیرزاد، ارسلان شاه، بهرام شاه، خسرو شاه و خسروملک به ترتیب به تخت سلطنت تکیه زدند. «دوره دوم حکومت غزنوی اگرچه از حیث تأثیر در سرنوشت سیاسی ایران بی‌ارزش است لیکن برای اشاعهٔ زبان و ادبیات فارسی خالی از اهمیت نیست؛ زیرا اوّلاً ادامهٔ حکومت در متصرفات غزنوی هند باعث شد که زبان پارسی در آنجا بیشتر ریشه کند و رواج یابد و ثانیاً بعضی از پادشاهان غزنوی که پس از سلطان مسعود حکومت کردند غالباً دوستداران شعر و ادب بودند و عدّه‌ای از شاعران بزرگ مانند مسعود سعد سلمان، عثمان مختاری، سید حسن غزنوی، سنایی غزنوی و ابوالفرج رونی و... هم در دستگاه آنان زیسته و ایشان را مدح گفته‌اند» (صفا، ۱۳۵۱، ج ۲: ۵). باسورث نیز می‌نویسد: «تراز بازدهی شعری در این دوره بسیار بالا بود و فراوانی آن با دوره نخست غزنوی، یعنی عهد عنصری، فرخی،

منوچهری و... برابری می‌کرد» (باسورث، ۱۳۶۴، ج ۲: ۹۶). بنابراین سلاطین غزنوی با ایجاد پشتوانه سیاسی (حمایت‌های درباری) و پشتوانه اقتصادی (دادن صلات) زمینه شکوفایی استعدادهای شاعران زمان خویش را فراهم می‌آوردند و قدر و قیمت ابکار افکار و فرائد ادب و شعر را می‌شناختند. با بررسی دیوان‌های شعر شاعران این دوره به خوبی می‌توان دریافت که شاهان، شخصیت‌های فاضل، ادیب و شاعر را برای تصدی پست‌های حکومتی خود از جملهٔ وزرا و امرا در نظر می‌گرفتند؛ اشخاصی چون ابونصر پارسی، ابوالفرج نصر بن رستم، ثقةالملک طاهر بن علی، محمد خطیبی، مسعود سعد سلمان و امثالهم.

اسلوب سرایندگان شعر این دوره غالباً مبتنی بر تتبع قدما بود. دکتر محجوب اختلاف میان شعر این دوران با شعر عصر اوّل غزنوی را در این مباحث توضیح می‌دهد: ۱- قالب‌های شعری: شعرهای بازمانده از این روزگار همان قالب‌های پیشین را دارا می‌باشند به جز آن که دو نوع تازه شعری مستزاد و شهر آشوب [که هر دو از ابتکارات مسعود سعد سلمان است] در این عصر پدید آمده است. تغزّل آغاز قصاید شعر این دوران یک اختلاف با شعر عصر غزنوی اول دارد و آن است که در این عصر سرودن چیستان و لغز به عنوان تغزل قصیده (که در حقیقت نوعی صنعت‌گری و تکلّف و نشانهٔ تکامل قصیده‌سرایی است) بیش از پیش رواج دارد؛ دیگر آن که در معانی قطعه انواع و اقسام مضامین حتّی مدح و هجو را نیز وارد کرده‌اند؛ ۲- انعکاس معلومات شاعران در شعر ایشان: شاعران این دوره برای تنوّع بخشیدن به مضامین و معانی شعری، بیش از پیش، اطّلاعات مختلف خود را با آوردن اصطلاحات علوم رایج عصر در شعر نشان می‌دادند؛ ۳- معانی شعری و مضمون‌های مختلف: در این دوران معانی تازه در شعر وارد شد. از یک سو مدیحه‌سرایی به شیوهٔ قبل ادامه می‌یابد و از سوی دیگر مثنوی‌های صوفیانه و حبسیه‌های مؤثر و دلنشین سروده می‌شود. مضمون تغزّل‌ها بسط و تنوّع می‌یابد و از سوی دیگر دامنهٔ وصف نیز گسترش چشمگیری دارد؛ ۴-

تأثیر سخن استادان سلف در شعر این روزگار و تأثیر شـاعران ایـن عـصر در شـعرهای دوران‌های بعد: این گفتار شامل اقتباس وزن و قافیه و یـا مـضامین و معـانی شـعری از شاعران متقدّم و یا شاعران متأخر از ایشان است (محجوب، ۱۳۴۵: ۵۶۲ـ۶۵۹).

۲-۱- معرّفی مسعود سعد سلمان [۳]

مسعود، به احتمال زیاد، در بین سال‌هـای ۴۳۸ تـا ۴۴۰ هـ. در لاهـور ولادت یافـت. دوران حیات او با سلطنت شش تن از پادشـاهان غزنـوی مـصادف بـود. پـدرش سـعد سلمان از کارگزاران درگاه غزنویان و نیز در شاعری توانـا بـود. از ایـن رو مـسعود بـه توصیهٔ پدر به دربار سلطان ابراهیم راه یافت و این سلطان، شاعر جـوان را بـه ملازمـت پسرش، سیف‌الدوله محمود، که والی هندوستان شـده بـود، گماشـت. رضـا قلـی‌خـان هدایت در مجمع‌الفصحا می‌گوید: «امیری بود بی‌نظیـر و فاضـلی صـافی‌ضـمیر در روز رزم، شیری بود دشمن شکار و در بـزم شـیدی بـود دینـار بـار» (هـدایت، ۱۳۴۰، ج ۳: ۱۱۹۱). بنابراین او در ردیف امرای بزرگ متعهد جنگ‌ها و فتح‌ها و نیز ممدوح شاعران عصر بود آن چنان که «به یک رباعی و به یک قطعـه، کـاروان‌هـای نعمـت بـه سـائلان می‌بخشید» (عوفی، ۱۳۳۵: ۴۲۳). مسعود پس از مدتی بـه خـاطر توطئـه‌هـای شـاعران درباری که از حسادت ایشان بر سر مدیحه‌سرایی مایه می‌گرفت، و نیز بر اساس خـشم سیف‌الدوله محمود و سوءتفاهم سلطان ابراهیم مبنی بر پناهنده شدن مـسعود بـه دربـار ملکشاه به سبب آرزوی رفتن به خراسان در شعر شاعر، به زندان افتاد.

ز من بترسید ای شه خصم ناقص مـن　　　که کار مدح به من بازگردد آخر کـار

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۲۱۳)

شاعر سال‌ها بعد در زندان می‌سراید:

گـــه خـــسته آفـــت لهـــاوورم　　　گـــه بـــسته تهمـــت خراســـانم

(همان: ۴۹۳)

بـاری شـاعر بـه فرمـان سـلطان ابـراهیم ده سـال از بهتـرین ایّـام خـود را وقـف سیاهچال‌های دهک، سو و نای کـرد. در ایـن مـدّت پیوسـته حبـسیاتی مـی‌سـرود و

تقاضای شفاعت و بخشایش می‌کرد. سرانجام آزاد شد و باز چندی در دستگاه سلطان مورد اعتماد قرار گرفت و به حکومت چالندر منصوب شد. پس از سه سال باز به سعایت حاسدان به فرمان سلطان علاءالدوله مسعود به مدت هشت سال در قلعه مرنج محبوس شد. پس از رهایی از زندان در دستگاه پادشاهان به کتابداری پرداخت و در کمال تقرّب با مدیحه‌سرایی زیست و در سال ۵۱۵ هـ. دیده از جهان فرو بست.

سبک شعری: مسعود در دواوین شعرای متقدم تتبع و ممارست می‌کرد و به تضمین و تقلید آن گویندگان نظر داشت. استاد فروزانفر معتقد است: «طریقهٔ بیان مسعود از دو شاعر استاد مایه دارد. جمل را به روش فردوسی، استاد طوس پیوسته و روش او را در انتظام آن‌ها کاملاً مراعات می‌کند... و اساس تنظیم قصاید را از عنصری اقتباس کرده است» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۲۵۹). مسعود سعد از لحاظ تاریخ زبان و شعر در دوره‌ای بینابین قرار دارد و زبان او، زبان دو دوره را به هم می‌پیوندد. بنابراین «فصاحت او نه فصاحت مکتب خراسانی است نه فصاحت مکتب عراقی بلکه متعلق به دوران خود اوست» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۰۶). «مسعود در ابداع ترکیبات و تشبیهات و توصیفات تازه از قدرت و مهارت برخوردار است. خود نیز از این لحاظ می‌نازد و غالباً در شعر خویش به برتری که بر اکثر معاصران دارد اشاره می‌کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۵: ۲۹۹). ملک‌الشعرای بهار او را در زمرهٔ شاعرانی آورده است که برای معنی بیش از لفظ ارزش قائلند و «سهولت گفتار و عذوبت الفاظ» آنان دستاویز ماندگاری سخنشان در «محفظه خواطر» است (ر.ک بهار، ۱۳۷۱: ۲۱۰).

آثار مسعود سعد: تذکره‌نویسان، مسعود را صاحب سه دیوان فارسی، عربی و هندی معرفی کرده‌اند (ر.ک عوفی، ۱۳۳۵: ۴۲۳؛ هدایت، ۱۳۴۰، ج۳: ۱۱۹۱). سنایی غزنوی، دیوان فارسی مسعود را در اواخر عمر شاعر گرد آورد، اما «از اشعار هندی او مطلقاً اثری در دست نیست لیکن از ابیات تازی او بعضی موجود است (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۲۱۵). مسعود سعد گزیده‌ای از شاهنامه به نام اختیارات شاهنامه نیز فراهم کرده بود.

۲-۲- ممدوحان اشعار مسعود سعد

دیوان مسعود ۱۵۰۶۱ بیت دارد: ۳۰۳ قصیده، ۵ ترکیب‌بند و ترجیع‌بند، ۴ مسمط، ۱ مستزاد، ۱ مثنوی، ۱۵۱ قطعه، ۲۲ غزل، ۴۱۲ رباعی، ۱ شهر آشوب و ذکر ایام هفته.

امّا باید گفت حجم چشمگیری از دیوان اشعار او به مدایح اختصاص یافته است که ۲۶۴ شعر در قالب قصیده، ۳ شعر در قالب ترکیب‌بند، ۲ شعر در قالب ترجیع‌بند، ۴ شعر در قالب مسمط، ۱ شعر در قالب تازه مستزاد، ۱ شعر در قالب مثنوی، ۵۷ شعر در قالب قطعه، ۵ شعر در قالب غزل و ۴۰ شعر در قالب رباعی است که در مجموع ۳۷۲ شعر مدحی است؛ لیکن بالاترین میزان مدایح در قصاید اوست.

گاه این ممدوحان، شاهان، امیران، وزرا و سپهسالاران دولتند و یا شاعر، دوستان شاعر خویش را می‌ستاید؛ البته مدایح او بیشتر به دربار اختصاص دارد.

دوران شاعری مسعود سعد با دوران فرمانروایی شش تن از پادشاهان و شاهزادگان غزنوی، که از ممدوحان او نیز بودند، مقارن بود. وی سلطان ابراهیم بن مسعود را در ۱۶ قصیده؛ سیف‌الدوله محمود [۴] را در ۵۶ قصیده، ۱ مسمّط و ۴ قطعه؛ سلطان مسعود سوم را در ۴۰ قصیده، ۱ مستزاد، ۷ قطعه، ۳ غزل و۴ رباعی؛ و نیز شیرزاد بن مسعود را در ۴ قصیده، ۱ رباعی و ۱ مثنوی مدح گفته است. به علاوه شاعر، ارسلان شاه را در ۱۶ قصیده،۱ ترکیب‌بند، ۱ مسمّط، ۲ قطعه، ۱ غزل و نیز اشعاری در تقویم پارسیان به نام شاه؛ همچنین بهرام شاه را در ۵ قصیده و ۱ ترکیب‌بند مدح کرده است.

در اشعار مسعود مدایحی هم درباره دیگر بزرگان عصر غزنوی هست: از امیران، ابوالراشد رشید بن محتاج که مسعود او را در ۲۱ قصیده، ۱ ترجیع بند، ۲ ترکیب‌بند، ۳ قطعه و ۱ رباعی؛ و شخص دیگری به نام ابوالفرج نصر بن رستم را در ۱۰ قصیده و ۱ مسمّط؛ و نیز عمادالدوله ابوسعد بابو را در ۲ قصیده و ۲ قطعه مدح گفته است.

از وزرا، ثقة الملک طاهر بن علی را در ۱۰ قصیده، ۱ قطعه و ۴ رباعی؛ و نیز عبدالحمید بن احمد عبدالصمد را در ۸ قصیده و ۱ قطعه؛ احمد بن حسین را در ۱ قصیده و محمد بن بهروز را در ۳ قصیده مدح کرده است.

از سپهسالاران، ابونصر پارسی را در ۶ قصیده و ۱ رباعی؛ و زریر شیبانی را در ۲ قصیده و ۱ رباعی؛ و همچنین خواجه ابوالفتح را در ۳ قصیده؛ منصور بن سعید بن احمد بن حسن میمندی، عارض لشگر را در ۲۰ قصیده و ۱ مسمط ستوده است.

و از خازنان سلطان، علی خاص را در ۸ قصیده و فرزند او، محمد خاص را در ۳ قصیده مدح گفته است.

مسعود، شاعران معاصر خویش را هم ستوده است: از جمله ابوالفرج رونی که (۳ قطعه) از دیوان شاعر در مدح اوست و نیز اشخاصی مانند اختری (۱ قصیده)، سید محمد ناصرعلوی (۱ قصیده و ۱ قطعه)، راشدی (۲ قصیده)، رشیدی سمرقندی (۲قصیده)، سلیمان اینانج بک (۱ قصیده)، عمید حسن (۲قصیده و ۲ قطعه)، غرابی (۱ قطعه)، محمد خطیبی (۱ قصیده و ۱ قطعه) و ناصرمسعود شمس (۱ قصیده) که نامشان تنها به واسطه دیوان اشعار مسعود سعد زنده است.

در میان مدایح مسعود به اشخاصی برمی‌خوریم که شاعر آن‌ها را ستایش کرده لیکن سمت آن ها شناخته شده نیست؛ همچون خواجه عمید محمود که (۱ قطعه)، مظفر کریوه (۳ قطعه)، حیدر (۱ قصیده)، بوطاهر عمر (۳ قصیده)، خواجه عمید صاحب دیوان مولتان (۱ قطعه)، خواجه ابوالقاسم (۱ قطعه) از مدایح شاعر به ایشان اختصاص دارد.

مسعود در ۱۵ قصیده، ۲۱ قطعه،۱ غزل و ۳۲ رباعی ذکری از ممدوح ننموده است.

۲-۳- مضامین مدح در شعر مسعود سعد

ملاک‌های ستایش در اشعار مدحی مسعود فراوان است؛ لذا به ترتیب بیشترین کاربرد او در مدح درباریان، هیبت و شکوه و جلال ممدوح؛ پس از آن سخاوت، شجاعت و جنگاوری؛ و هم دوش با آن دینداری؛ سپس عزم و همت، رأی و تدبیر،

خدمت و طالع (تأیید دنیوی و الهی)، حلم و بردباری، عـدل و انـصاف، نـسب و نـژاد، سخنوری و... را ستوده است.

برخی از این صفات واقعاً در ممدوحان او هـست و برخـی دیگـر ادّعـایی اسـت و هدف اصلی مسعود از بیان آن‌ها ترغیب ممدوح برای امور پسندیده است.

نمونه‌هایی از فضیلت‌های مورد ستایش برای ممدوح:

در وصف هیبت و شکوه ممدوح:

وان که صدر ملک او را هست از گردون، سـریر

وان که صدر ملک او را هست از گردون، سـریر

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۴۰۰)

در وصف سخاوت ممدوح:

چون مهر بی‌نفاق کنی در جهان نظر　　**چـون ابـر بـی‌دریـغ دهـی ابـر را گـوا**

اقرار کرد مال به جود تو و بس است　　**دو کف تو گـواه و دو بایـد همـی گـوا**

(همان: ۲۵)

مسعود برای تصرّف در نفوس ممـدوح بـه قـصد تحریـک سـخاوت، او را وارسـته می‌داند:

گر کل این جهان را یک موهبت کنـی　　**طبـع تـو را نباشـد زان موهبـت نـدم**

(همـــان: ۴۶۱)

شاعر، جنگاوری و شریعت‌دوستی ممدوح را، کـه اسـاس ثبـات حکومـت غزنویـان است، می‌ستاید:

وز کـارزار هـیچ نیاسـود یـک زمـان　　**تـا کـرد کـارزارش بـر کفـر کـار، زار**

ننهاد روز و شب ز کف آن بی‌قرار تیـغ　　**تا کار دین نـداد بـه هندوسـتان قـرار**

(همان: ۲۵۹)

دو صفتی که مسعود بارها در یک بیت به همراه هم مـی‌آورد، سـخاوت و شـجاعت ممدوح است:

شهی که هست کف و تیغ او به بزم و به رزم   چو بحر گوهر موج و چو ابر صاعقه بار

(همان: ۱۹۹)

شاعر گاهی صفات متعددی را به زیبایی با آرایه تنسیق صفات بیان می‌دارد:

ظهیر دولت و دین بوالمظفر ابراهیم   نصیر ملت حق پادشاه گیتی دار

زمانه عزم و قضا قوت و قدر قدرت   ستاره رتبت و خورشید رای و چرخ آثار

زمین توان و هوا صفوت و اثیر نهیب   سپهر مکنت و دریا نوال و کوه وقار

(همان: ۲۱۰)

مسعود در ستایش‌هایی که از شاعران معاصر خویش کرده، فضل و هنر و سخنوری آن‌ها را ستوده است:

درباره راشدی شاعر می‌گوید:

ز شعر اوست همه شعرهای عالم   چنان که هست همه صرف‌ها ز مصدر

چو نثر او نبود نثر پر معانی   چو نظم او نبود نظم روح‌پرور

(همان: ۳۸۶)

و خطاب به محمّد خطیبی:

محمّد ای به جهان عین فضل و ذات هنر   تویی اگر بود از فضل و از هنر پیکر

تو را خطیبی خوانند شاید و زیبد   که تو فصیح خطیبی به نظم و نثر اندر

(همان:۳۴۶)

۲-۴- دلایل مسعود سعد برای مدح

جبر سیاسی حاکم بر جامعه، که همواره سایه‌اش بر سر تاریخ ما گسترده بوده است، به قشر صاحب اندیشه و از جمله شاعران فرصت و مجال نداد تا طعم اختیار و اراده را بچشند؛ از این روست که شاعر، مابین آموخته‌های تئوریک خود درباره اختیار و اراده از یک سو و واقعیت‌های سیاسی جامعه از سوی دیگر دچار تناقض و مشکل می‌شد و میان این دو مقوله (اراده فردی و جبر سیاست) آن کفّه‌ای را که سنگین‌تر بود برمی‌گزید و این کفّه، به شهادت تاریخ، همواره سیاست حاکم بوده است. بدین ترتیب مسعود نیز در مقام

شاعری مداح و درباری، که ذهنیت شعری او سابقه شعر مدحی خراسانی و راه و رسم‌های قصیده‌پردازی است، اصلاً به خود اجازه نمی‌دهد که شعری منحصراً برای دل خود بگوید و گویا هرگز به مخیله‌اش خطور نمی‌کند که می‌توان شعری گفت که به نام کسی نباشد. از آنجا که مدیحه‌سرایی یک فن رسمی و متداول در آن روزگار بود کوشش همهٔ شاعران ستایشگر این بود که در نظر شاه و درباریان عزیز نموده شوند و شعرشان منظور نظر باشد.

«معیشت یکی از مهم‌ترین علل روی آوردن شاعران به دربار سلاطین بود تا بتوانند از فکر معاش فراغت یابند و به سرودن شعر و آفرینش مضامین نو بپردازند» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۱۴۳). مسعود سعد که در آغاز حرفه شاعری، فردی متموّل بود و تقاضای صله را خلاف آزادگی می‌دانست، پس از مصادره اموالش در شهر لاهور و گذراندن ایام حبس، عسرت پیری او را به خلاف آن کشاند:

خزاین تو گشاده است بر همه شعرا　　　جواهر تو بدیشان رسیده از هر حال

منم که تشنه همی مانم و دگر طبقه　　　رسیده‌اند ز انعام تو به آب زلال

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۴۳۳)

علاوه بر این، نیاز مهم دیگر اهل علم و ادب نیاز معنوی بود؛ یعنی نیازی که هنرمندان به تشویق دیگران، به ویژه ارباب فضل و هنر، در خود احساس می‌کردند. «هر هنرمندی شیفته آن است که آثارش در معرض ملاحظه و مشاهده و تحسین خلق قرار بگیرد و دیگران از تجلیات ذوق و قریحه و استعداد و هنرش آگاه و بهره‌مند شوند و او را مورد ستایش قرار دهند» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۱۴۹). مسعود سعد نیز از ستودن ممدوحان صاحب نفوذ و فاضل احساس مسرّت می‌کند:

همیشه باشد نام ملوک زنده به شعر　　　ولیک باز به نام تو زنده گشت اشعار

شگفت نیست که مدحت همی بلند شود　　　به دولت تو رهی را بلند شد گفتار

(مسعود سعد سلمان،۱۳۶۴: ۲۰۰)

«از نکته‌های قابل تأمل و در عین حال تأسف‌انگیز در تاریخ گذشته شعر کهن

فارسی، که حاکی از ضعف نفس شاعران مدّاح و نمودار اوضاع نـا بـه سـامان دربـار و استبداد حکومت‌های وقت و رقابت‌های کوته فکرانهٔ شاعران، با سلطه و دست پـروردهٔ دربارها و حامیان صاحبان قدرت می‌باشد، این است که این شـاعران همیـشه از خـشم ناگهانی و بی‌اساس «حامی بزرگ» خود در خوف و هراسند و از طرف دیگر، اضـطراب دسیسه‌گری و ترس از دسایس دیگران، حسد حقیرانه و حاجت مبرم به عطایـا، آنـان را وا می‌دارد تا شعر خود را به قالب هر اتفاقی بزننـد و از توصـیف مـضامین تحمیلـی و خفت‌انگیز روی برنتابند» (رزمجو، ۱۳۸۲، ج۲ :۳۴). نمونهٔ ایـن مطلـب، زنـدانی شـدن مسعود سعد سلمان در اثر سعایت شاعران حاسد غزنین و به دنبـال آن خـشم ممـدوح اصلی شاعر، سیف‌الدوله محمود است، که شـاعر بـرای رفـع اتّهـام از خـویش قـصاید متعددی را در مدح سلطان ابراهیم و سیف‌الدوله محمود سروده اسـت؛ البتـه مـسعود از آنجایی که درگیر رقابت‌های شاعرانهٔ دربار بود، پیوسته خود را بر اکفـای خـویش برتـر می‌دانست؛ حتّی در زندان نیز فضایل خـود را ضـمن اشـعارش یـادآور مـی‌شـد. دکتـر شمیسا معتقد است: «خوی خودستایی که در شـعر مـسعود سـعد وجـود دارد در میـان شاعران و رجال دربار چندان پسندیده نمی‌آمده است و شاید در حبس‌هـای طـولانی او و عدم اقدام فوری و مؤثر یاران در رهایی او بی‌تأثیر نبوده است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۰).

شاید این سؤال پیش بیاید که مسعود سعد، که از زندان بـه جـان آمـده و از زمـین و زمان و شاه و بنده گلایه داشته اسـت، پـس چـرا در همـهٔ اشـعار پادشـاه را هـم مـدح می‌کرده است؟ باید گفت: او به سبب شهرت در شاعری، در زندان نیز در کـار سـرودن شعر آزاد بوده و اشعار شاعران دیگر به او می‌رسیده و اشعار خود او هم از زندان بیرون می‌رفته است. «منتهی باید در این گونه اشعار هرچند ممدوح، کـس دیگـری باشـد بـاز شاعر ابیاتی را در مدح شاه وقت بگوید تا اجازهٔ خروج از زندان را بیابد (ر.ک شمیـسا، ۱۳۷۵: ۲۳ـ۲۵). واضح است که در این گونه اشـعار عـاطفی و اخوانیـات جـایی بـرای مدح، مخصوصاً مدح نابکاران نیست، و مسعود را در این گونـه مـدایح عـذری اسـت؛

برای مثال در شعری که او در زندان در جواب رشیدی سمرقندی، شاعر معاصر خویش، سروده و موضوع آن ستایش از رشیدی و شعر اوست، شاعر، سلطان ابراهیم را هم مدح گفته که ظاهراً هیچ مناسبتی ندارد. مطلع شعر:

شب سیاه چو برچید از هوا دامن — زدوده گشت زمین را ز مهر پیرامن

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۶۱۶)

مسعود سعد وقتی که در زندان به سر می‌برد راوی او، ابوالفتح، اشعار او را در بیرون و در دربار نزد شاه روایت می‌کرد و این می‌رساند که شاعر به انتشار شعرش علاقه‌مند بوده است. پس از زندان نیز مسعود بنا به مقتضیات محیط و نیاز معاش و نیز قدرشناسی نسبت به ممدوحان دوباره به وادی ستایشگری روی آورد؛ گرچه سال‌ها بعد، او به احساس رضامندی از وضع زندگی، معیشت و تأمین وسایل آسایش و برخورداری از انواع لذّات در شعرش اقرار کرد ولی باز به خوشامدگویی قدرتمندان زمانه‌اش وفادار ماند چنان که در مدح بهرام شاه گوید:

مرا به مدحی شاها ولایتی دادی — کدام شاهی هرگز به مادحی این داد

(همان:۱۴۲)

شاید این امر به علت حسّ جاه‌طلبی او باشد که حضور مستمر در دربار را راهی برای انتشار یافتن اشعارش به همه نقاط و برخورداری از اکرام و احترام سلاطین و درباریان و در نهایت بقای نام می‌دانست. مسعود سعد گاهی در لابه لای اشعارش از مدّاحی بیزاری جسته است اما به نظر می‌رسد که آن حالت موّقتی و بر اثر شداید زندان بوده و بعد از رهایی می‌بینیم که او به همان پیشهٔ سابق مدّاحی بازگشته است. نمونه‌ای از اشعار بیزاری از مدح او چنین است:

کسی که خانه و خوانش ندیده‌ام هرگز — به مدح او سخن چرب و خوش چرا رانم

به گاه خدمت بر دست‌ها چو بوسه زنم — چنان بگریم گویی که ابر نیسانم...

خرد پشیمان نبود ز مدح گفتن من — ز مدح گفتن این مهتران پشیمانم...

خدای داند کز شعر نام جـویم و بـس وگرنه جز به شـهادت زبـان نگـردانم
بگفتم این و ز من سر به سر سماع کننـد درست و راست که مسعود سعد سـلمانم
(همان: ۴۸۸)

۲-۵- نکاتی پیرامون اشعار مدحی مسعود سعد سلمان

- مضمون تشبیب‌های مسعود قبل از زنـدان اختـصاص بـه سـفر یـا شـرح وداع بـا معـشوق دارد امـا چـون نمـی‌توانـسته در زنـدان از چنـین مـضامینی اسـتفاده کنـد بـه موضوعاتی پرداخته که بازگوکنندهٔ حال یک محبوس است؛ لذا شاعر مطلب را در تغزّل به پریشانی معشوق، زاری وی، وصف بیابان و کوه و ستارگان گسترش می‌دهد و سپس به ستایش ممدوح می‌پردازد. چیستان‌سازی که مورد علاقـهٔ مـسعود اسـت در تـشبیب‌هـای اشعار دوره رهایی و زندان او دیده می‌شود. دامنه وصف نیز همچون تغزّل در شـعر مـسعود وسعت می‌یابد تا جایی که در دیوان او به بعضی توصیف‌ها برمـی‌خـوریم کـه پـیش از وی سابقه نداشته است، مانند وصف قلم، پیل، خروس، روزن زندان و...

- استاد همایی در مورد جنبهٔ مدّاحی مسعود سعد می‌گوید: «قسمت مهمی از قـصاید مسعود سعد مبتنی است بر سیره و سنّت مدّاحی و منقبت‌آرایی شاعر کـه بـرای بـزرگ گردانیدن کارهای ممدوح گاهی یکی از غزوات افتخـارآمیز او را در چنـد قـصیده یـاد کرده، یا برای آن بیش از یک بار قـصیده تـازه و فتحنامـه غـرّا سـاخته اسـت و گـاهی جنگ‌های خرد و زد و خوردهای نـاچیز محلّـی و حتّـی سـفر شـکار و تفـریح را، کـه متضمّن قتل و غارتی هم بوده است، در عداد مغـازی و فتـوح نامـدار برشـمرده؛ و نیـز اعمال حکام و عمّال ولایات را هم بر سبیل مجاز عقلی بـه شـخص پادشـاه اسـناد داده است و گاهی برای جزئیات یک واقعه از آغاز نیّت تـا پایـان کـار و از روز حرکـت تـا مراجعت ممدوح چند قصیده ساخته یا در صدد تصمیم عزم و تشویق او بر لشکرکـشی و جنگ و جهاد برآمده [مطالبی که در اینجا آمده اشاره است به دستهٔ مهمی از قـصاید مـسعود سـعد کـه مـشتمل اسـت بـر غـزوات عـلاءالدولـه مـسعود و فتوحـات او در

هندوستان]؛ بالجمله شاعر می‌خواسته که هر هفته دیوان خود را به یـک قـصیدۀ غـرّا و مجلس پادشاه را به یک فتح‌نامۀ بدیع بیاراید:

مـن بنـده بـه فـتح‌هـا همـی گـویم   هــر هفتــه یکــی قــصیده غــرّا

تــا گــردد فــتح‌نامــه‌هــا پــرّان   از هـر سـو، سـوی مجلـس اعـلاء»

(همان: ۸)

(مختاری غزنوی، ۱۳۴۱: حاشیه ۲-۶۷۱)

«هرچند اشعار درباری مسعود، ذوق واقعی او را نشان نمی‌دهد امـا از آنجـا کـه ایـن اشعار رنگین توأم با تصنّع هنرپردازانه و تعبیرات شـاعرانه در نمـودن جـلال و قـدرت شاهان و امیران است به این لحاظ می‌توان شعر او را مدح رمانتیک دانـست» (ر.ک اتـه، ۱۳۵۷: ۹۸_۱۰۱).

ـ از زیبایی‌های صوری شعر مسعود وحدتی است که در سـاختمان قـصاید او دیـده می‌شود. به این معنی که ابیات قصیده‌های او برخلاف بـسیاری از قـصاید و غـزل‌هـای فارسی به هم مربوطند و همۀ این ابیات و اجزا یک واحد کل را بـه وجـود مـی‌آورنـد. «ارتباط اجزای شعر مسعود تا حدیست که گاهی قصاید او به صورت یک حکایـت یـا شرح حال درمی‌آید» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۱۳). بنابراین می‌توان به نوع مدح او مدح روایتـی یا روایت مدحی گفت. به این معنی که او قبل از مدح یـا در ضـمن مـدح، حـال و روزگـار خود را در زندان و مراتب فضل خود را روایت و یادآوری می‌کند؛ هم چـون قـصیده‌ای کـه مسعود در زندان مرنج در مدح ثقةالملک طاهر بن علی به مطلع زیر سرود:

مقـصور شـد مـصالح کـار جهانیـان   بر حبس و بند این تن رنجـور نـاتوان

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۶۶)

با شناخت نسبت به احوال ممدوحین و اطّـلاع از تـاریخ وقـایعی کـه آن اشـعار بـه مناسبت آن وقایع سروده شده، مثل جلوس بر تخت سلطنت و جنـگ‌هـا و فتوحـات و تولیت امیران و وزیران، اغلب می‌توان تاریخ تحقیقی و تقریبی انـشای آن اشـعار را بـه

دست آورد و در نتیجه از مقایسهٔ مجموع آثار مسعود بـا یکـدیگر تـاریخ دوره فعالیـت ادبی و مراحل تکامل تدریجی قریحه او را کم و بیش مشخص کرد.

ـ با نگاهی به مدایح درباری می‌توان به گونه‌ای غیرمـستقیم بـه بـسیاری از خـوی و خصلت‌های حاکم بر درباریان پی برد و دریافت که تا چـه انـدازه انحطـاط اخلاقـی در درون جامعه رواج داشته است.

– ایرادی که بر قصاید مدحی و نه تنها مدایح مـسعود سـعد وارد اسـت، یکنواخـت بودن آن است؛ بدین معنی که معانی و مضامین مدح غالباً تکـرار مکـرّرات اسـت و در قصاید مختلف و دربارهٔ ممدوحان مختلف به زبان‌ها و عبارات گوناگون تکرار می‌شود.

– موضوع مبالغه در مدح از انتقاداتی است که پیوسته در مدیحـه‌سـرایی وارد اسـت. گاهی شاعر در ستایش ممدوح چندان غلو می‌کند که صفات بـه مرحلـه محـال عقلـی می رسد و یا از نظر دینی جنبه کفر و ضلال پیدا می‌کنـد و مـستلزم تـرک ادب شـرعی می‌شود؛ برای نمونه مسعود سعد در قصیده‌ای می‌گوید:

شاه را مانست روز رزم در تـف نبـرد　　اندر آن ساعت که حیدر قلعهٔ خیبر گرفت

بود حیدر در مضاء حمله چون شاه جهان　　تا به مردی این جهان آوازهٔ حیدر گرفـت

(همان: ۱۱۱)

که شاعر در این ابیات، ممدوح خود، بهرام شاه را بر حضرت علی، علیه‌السّلام، برتـر شمرده است!

و یا:

هـر کـو تـو را سـوار ببینـد معاینـه　　روح‌الامین شناسد و نـشناسد از بـشر

گویند کاین فریشته آن اسـت کامـدی　　گه گه به میـر مکّـه ز یـزدان کـامگیر

(همان: ۳۶۳)

در این ابیات نیز بوالفرج نصر بن رسـتم، والـی لاهـور را بـا روح‌الامـین (جبرئیـل) یکسان می‌داند!

مسعود، فلسفه خلقت و آرمان آفرینش را در وجود ممدوح دیده است:

آنکـــــه در آفـــــرینش عـــــالم　　　غـــرض او بـــود ز ایـــزد ذوالمـــن

(همان: ۶۱۲)

که معادل حدیث قدسی «لَولاک لَما خلقتُ الافلاک» است که در شـأن پیـامبر اکـرم، صلّی الله علیـه و آلـه و سـلّم، گفتـه شـده. مـسعود ایـن حـدیث را در مـورد خواجـه عبدالحمید بن احمد عبدالصمد وزیر به کار برده است!

هرچند مسعود سعد در خلال تشبیه‌های خود به ستایش خدا و پیامبر و بزرگان دیـن پرداخته، این گونه اندیشه‌های دینی نیز همیشه تحت شـعاع «سـلطان‌پرسـتی» او قـرار می‌گیرد و رنگ می‌بازد و به هنگام لزوم، ممدوح جای خدا را هم می‌گیرد و سـتایش او فریضه‌ای بزرگ تلقّی می‌شود که در صورت فوت شدن وقت آن باید قـضای آن را بـه جا آورد؛ برای نمونه در مدح سلطان مسعود:

گر هیچ گونه درگذرد مدحتی ز وقـت　　　ناچـار چـون نمـاز فریـضه قـضاکنم

(همان: ۴۹۹)

مسعود گویی خود می‌دانسته است که ایـن انـدازه مبالغـه در مـدح درخـور اسـتغفار است؛ چنان که در مدح ثقةالملک طاهر بن علی می‌گوید:

هرچه در مـدحت تـو خـواهم گفـت　　　هـــیچ واجـــب نیایـــد اســـتغفار

(همان: ۲۷۳)

در حقیقت شاعر تنها مدیحه‌گویی او را به سبب آن که شافعش از زندان مرنج بـوده، جایز می‌بیند!

ـ در تاریخ ۴۶۹ ه‍ . سلطان ابراهیم، سیف‌الدوله محمود را کـه در گذشـته جـرأت و شجاعت خود را در جنگ با هندیان ثابت کرده بود، به حکومت متـصرّفات غزنـوی در هند گماشت. مسعود سعد در قصیده‌ای زیبا این عمل را می‌ستاید و هـدایا و خلعتـی را که سلطان به شاهزاده اعطا کرد توصیف می‌کند. این شعر دارای قدیمی‌ترین ماده تـاریخ زبان فارسی است که چون حروف آن به حساب ابجد محاسبه شـود، سـال ۴۶۹ ه‍ . بـه دست می‌آید:

به سال پنجه از این پیش گفت بوریحـان — در آن کتاب که کردست نام او تفهـیم
که پادشاهی صاحب قران شود به جهـان — چو سال هجرت بگذشت تی و سین و جـیم
(همان: ۵۰۶)

ـ «بیشتر خاورشناسان خواسته‌اند مدیحه‌سرایی را تنها ستایش میان تهی و دست بـالا دارای مطلب‌های زندگینامه‌ای و تاریخی و بنابراین به صورت مرجع بنگرند که به رغـم آرمانی‌گرایی افراطی آن در دقّت در نام‌ها و لقب‌های ممدوحان بی‌گمان ارزشـی بـسیار بزرگ و بـی‌همتـا دارد» (ریپکـا، ۱۳۸۲: ۱۸۹). باسـورث نیـز معتقـد اسـت: «برخـی از صاحب‌منصبان و فرماندهان غزنوی را تنها از ذکر نامشان در دواوین شـعرای آن عـصر می‌شناسـیم و نـه در منـابع تـاریخی» (ر.ک باسـورث، ۱۳۶۴: ۱۰۱). همچنـان کـه نـام سرهنگ محمد خطیبی که حاکم قصدار بوده است تنها در دیوان مسعود سـعد مـشاهده می‌شود. به علاوه باید گفت تنها از طریق اشعار است که به ذکر دریافت القاب و دیگـر الطـاف و عنایات خلیفه نسبت به سلاطین مطّلع می‌شویم؛ مثلاً در میـان اشـعار متعـدّدی کـه مـسعود سعد در مدح سیف‌الدوله سروده، شـعری اسـت کـه بـه انگیـزۀ القـاب صـنیع امیرالمـؤمنین و عزّالمله که محمود از خلیفه دریافت داشته، سروده شده. این ابیات چنین است:

ای تو را خوانده صنیع خود امیرالمـؤمنین — همچنین بادا جلالت بر زیـادت همچنـین
سیف دولت مر تو را زین پیشتر بودی لقب — عز ملت را بر افزون کرد امیرالمؤمنین
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۶۵۰)

و نیز مسعود در مدح سلطان ابراهیم که از القاب فراوانی برخوردار بوده می‌سراید:

ابـــوالمظفر ســـلطان عـــالم ابـــراهیم — که خسروان را درگاه او بـود محـراب
ظهیر دولت و ملک و نصیر ملـت و دیـن — به راستی و سزا بودش از خلیفه خطـاب
مفـاخر ملکـان زمانـه از لقـب اسـت — بدوسـت بـاز همیـشه مفـاخر القـاب
(همان: ۶۵)

ـ دکتر شهیدی در مقاله «تطوّر مدیحه‌سرایی» می‌نویسد: «همین که از مرز ادبیات قرن چهارم می‌گذریم و به قرن پنجم می‌رسیم به موازات پیدا شدن مضمون‌های تازه و تغییرات بدیع در تغزّل و تشبیب، محتویات قصیده‌های مدحی نیز تغییر می‌یابد. وصف ممدوح به جای آن که بازگویی از حقیقت خارجی به مقیاسی بزرگ‌تر باشد تعبیری است که بیشتر از تخیل شاعر سرچشمه می‌گیرد» (شهیدی، ۱۳۷۲: ۳۷۵). از این نمونه ابیات، مسعود راست:

بزرگواری دریادلی که در بخشش　　　به پیش جودش دریا کم آید از فرغر

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۳۵۰)

که در این بیت دریا در برابر سخاوت ثقةالملک طاهر بن علی شرمسار است!

و یا:

به جود باطل کردی سخاوت حاتم　　　به تیغ باطل کردی شجاعت رستم

(همان: ۴۶۶)

در این بیت نیز ممدوح از نظر جود و جنگاوری بر حاتم و رستم برتری دارد که این امر به قیاس با ممدوح، در نظر شاعر، بی‌مقداری این دو اسوه را به همراه دارد.

ـ شاید با خواندن مدایح مسعود این تصوّر برای خواننده ایجاد شود که شاعر در جامعه‌ای آرمانی سیر می‌کند که نیازهای مادّی مردم به راحتی با بذل و بخشش مرتفع می‌شود و سایهٔ شمشیر او بر سر مردم مواظب است تا چشم‌زخمی به آنان نرسد و اصلاً خبری از بیدادهای نظام خودکامگی و استبداد نیست امّا نکتهٔ درخور توجه آن است که شاعر در همین کلام تعارف‌آمیز و تعابیر کلیشه‌ای به طور غیرمستقیم در ژرفای معانی، پسندها و انتظارات اجتماعی را مطرح می‌کند و پند و اندرز می‌دهد تا جایی که خطاب به سیف‌الدوله محمود می‌گوید:

ملکــــا خـــــسروا خداونـــــدا کارهـــا شـــاهوار بایـــد کـــرد
مملکـــت انتظـــار نپـــذیرد تـــا بــه کــی انتظــار بایــد کــرد
بدســـگالان بـــی‌دیانـــت را از جهــان تــار و مــار بایــد کــرد...
جملــه بنیــاد دیــن و دولــت را بــه حــسام اســتوار بایــد کــرد
ملــک را چــون قــرار خــواهی داد تیــغ را بــی قــرار بایــد کــرد
مملکـــت را بـــه تیـــغ تابنـــده صــافی و بــی‌غبــار بایــد کــرد
نامـــداران و ســـرفرازان را از جهـــان اختیـــار بایــد کــرد
ملــک را از حــصاریان چــو شــیر بــه عــدو بــر حــصار بایــد کــرد...
ایــن جهــان را بــه عــدل و داد شــها همچــو خانــهٔ بهــار بایــد کــرد...

(همان: ۱۵۱)

ـ «این خصوصیت عمومی شعر مسعود و معاصران اوست که از یک تـصویر اصـلی قدما، تصویرهای دیگری از رهگذر ترکیب و اسـتدلال و تعلیـل اسـتخراج مـی‌کننـد و بهترین تصاویر آنها اغلب تصاویری است که از قدما گرفته‌اند و تصرّفی شـاعرانه و یـا ترکیبی خاص در آن به وجود آورده‌اند؛ در این بیت:

نبــود آبــی و از تــو دیــده‌ام را آب به لطف آبی و از توست در دلـم آذر

(همان: ۳۲۵)

که هیچ تازگی جز برقرار کردن نوعی تضاد میان اجزای تصویر در آن دیده نمی‌شـود و بیهوده نیست اگر او خود نیز شعرش را زادهٔ عقل و فکر می‌داند [۵] و بـی‌گمـان همـین مسأله یافتن نوعی استدلال و تعلیل و همراه کردن آنها با صنایع بدیعی در دایرهٔ تصاویر شعری پیشینیان است که سبب شده است خاقانی، مسعود را پیرو عنصری معرفـی کنـد؛ زیرا این گونه کوشش‌ها را عنـصری در نیمـهٔ اول قـرن پـنجم آغـاز کـرده بـود» (ر.ک شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۶: ۵۹۹ـ۶۰۰).

ـ شعر مسعود سعد آینه‌ای است که آگاهی او را از علوم زمانه خویش بـرای مـا بـاز می‌تاباند:

از همه دانش حظّی است مرا از چه سبب — همه حظ من ازین گیتی رنج است و عنا
از بزرگان هنر در همه انواع منم — گرچه امروز مرا نام ز جمع شعراست
(مسعودسعد سلمان، ۱۳۶۴: ۷۱)

• او با قرآن کریم الفت و آشنایی کامل دارد و بسیاری از آیات شریفه را به طریق درج و حل و ترجمه در شعر خود خطاب به ممدوح آورده است:

حصنی که به صد تیغ کس آن را نگشاد — کلک تو کند عالیها سافلها
(همان: ۹۷۸)

آیه: «فَجَعَلْنا عالیها سافلها وَ اَمْطَرنا عَلیهِم حِجارَة مِنْ سِجّیل»؛ یعنی شهر را زیر و رو کردیم و بارانی از کلوخ بر آنان بارانیدیم.

• قصص اسلامی نیز در شعر مسعود موج می‌زند؛ چنان که در مدح منصور بن سعید، عارض لشگر، می‌گوید:

همی مدیح تو داوودوار خوانم من — از آن که کوه رسیل است مر مرا به صدا
(همان: ۱۷)

• تأثیر نجوم‌دانی او در تصاویر مدحی شعرش قابل ملاحظه است؛ او برای نشان دادن پایهٔ عظمت و جلال ممدوح از خصوصیات نجومی چرخ و ثوابت و هفت اختر سیار مدد می‌طلبد؛ چنان که در مدح سلطان مسعود می‌آورد:

برسد ملک تو به هفت اقلیم — که چنین است حکم هفت اختر
زحل سرفراز هست به مهر — همتت را گرفته تنگ به بر
دولتت را به هرچه خواهی کرد — مشتری رهبرست و فرمان بر
تیغ مریخ آتشی دارد — دشمنت را دریده مغز و جگر
نه عجب کافتاب نورانی — سایه چون چترت افکند بر سر
گردد اندر رفیع مجلس تو — زهرهٔ لهوجوی خنیاگر
در براعت عطارد ساحر — با سر کلک تو رود همبر

از پـــی روشـــنایی شـــب تـــو　　　بـــدر باشـــد همیـــشه جـــرم قمـــر
(همان: ۳۶۵)

همچنین مسعود سعد درباره یکی از شـاعران دربـاری معاصـر خـویش، کـه اختـری تخلص می‌کرده است، قصیده‌ای مدحی سـروده و در آن کلمـهٔ اختـری و اصـطلاحات نجومی دیگر را التزام کرده است:

ای اختـــری نیـــی تـــو مگـــر اختـــر　　　گـــردون نظـــم گـــشته بـــه تـــو انـــور
آن اختری که سـعد بـود نـی نحـس　　　آن اختـری کـه نفـع دهـد نـی ضـر
انـــدر بـــروج مـــدح و ثنـــا شـــعرت　　　ســـایر چـــو اختـــر اســـت بهـــر کـــشور
(همان: ۳۰۲)

• استفاده از فلسفه در تصاویر مدیحه پیش از مسعود سعد به وسیله عنصری آغـاز شده بود که مسعود نیز به تقلید از عنـصری، دیـد فلـسفی خـود را در تـصاویر شـعری انعکاس می‌دهد و در مدح ثقةالملک طاهر بن علی می‌گوید:

به هیچ وقت نبوده است بی‌سخی دسـتش　　　چنان که هیچ نبوده است بی‌عرض جـوهر
(همان: ۳۵۱)

• مسعود سعد در ضمن اشعار خود به آشنایی‌اش با علم عروض اشـاره مـی‌کنـد؛ چنان که در مدح علی خاص او راست:

قصیده‌هات فرسـتم همـه مناقـب تـو　　　همه موافق اوصـاف و مختلـف اوزان
(همان: ۵۲)

• استفاده از اصطلاحات پزشکی و حکمت طبیعی:

تـا طبـع‌هـا مراتـب دارنـد مختلـف　　　کـرده بـه ذات اصـلی در کالبـد بقـا
بادت چهار طبع به قـوت چهـار طبـع　　　آب است بر زمین و اثیر است بر هـوا
همچون هوا هوای تو بر هر شرف محـیط　　　همچـون اثیـر اثیـر بزرگیـت بـا سـنا
همچون زمین زمین مراد تو اصـل بـر　　　چون آب آب دولـت تـو مایـهٔ صـفا
(همان: ۲۷)

مسعود این ابیات را در شریطهٔ قصیده مدحی خود خطاب به محمد خاص سروده است.

- آوردن اسامی ابزار و لوازم جنگی که معمولاً در اشعار حماسی کاربرد دارد، قصاید مدحی مسعود را به گونه ای حماسی کرده است؛ مانند گرز، خفتان، زره، زوبین، مغفر و...
- در شعر مسعود واژه‌های سانسکریت هم به چشم می‌خورد و این به لحاظ آن است که شاعر در مجاورت فرهنگ هندوستان قرار داشته است. برخی از این واژه‌ها: شولک (اسب جلد و تندرو)، برشکال (فصل باران)، فرغر (برکه آب)، چیپال (نام پادشاه هند)، هنجار (گشتن، گردیدن، راه، طرز) و...
- مسعود در شعر خود آرایه‌های تشبیه، استعاره، مجاز و اغراق را بیشتر مورد استفاده قرار داده است.
- از نظر بدیعی آنچه در شعر او تشخّص دارد، آرایهٔ موازنه و انواع تکرار است که میراث او از سبک خراسانی است.

– قافیه در شعر مسعود نقش تعیین‌کننده دارد. در بسیاری از شعرها پیداست که قافیه عنان اختیار شعر را در دست گرفته و آن را به طرف مضمونی کشانده است. به این ترتیب بسیاری از کلمات تنها برای قافیه شدن به شعر مسعود راه یافته است. نظر خود شاعر را دربارهٔ قافیه می‌توان از این دو بیت دریافت:

ز بس قوافی جزل و ز بس معانی بکر　　　که گاه نظم شود گرد طبع من مجمل
همی ندانم تا چون دهم سخن را نظم　　　کدام بندم در مدح تو به کار اول
(همان: ۴۴۲)

نتیجه‌گیری:

مسعود سعد سلمان جمع اضداد است: هم مرد قلم و علم و هم مرد سلاح و جنگ؛ هم کتابدار و هم امیر و حاکم؛ او نخستین شاعر پارسی‌گوی هندوستان است. دوران ستایشگری او در نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم بیش از پنجاه سال طول کشید.

از آن جا که این دوره، دوره تحول شعر فارسی است، زبان او بر چارچوب سبک خراسانی و از نظر فکری و ادبی تغییرات محسوسی در شعرش ایجاد شده است. مسعود در قالب‌های مختلفی برای موضوع مدح طبع‌آزمایی کرده است؛ لیکن اوج مدیحه‌سرایی شاعر در قصیده‌هایش مشاهده می‌شود. بخش قابل ملاحظه‌ای از اشعار او به ستایش از سلاطین، امرا، وزرا و نیز به شکل کمرنگ‌تر اختصاص به شاعران معاصر او دارد. از این رو شاید بتوان نوع ادبی غالب بر اشعار مسعود را دو گونهٔ مهم وصف و مدح به شمار آورد. او می‌کوشد تا سنت‌های ترنّم اقتدار غزنویان را دوباره زنده سازد. ملاک های ستایش از درباریان در شعرش گوناگون است. مسعود، ممدوح را به سبب هیبت و شکوه، سخاوت، شجاعت، دینداری، همّت، دانش و ادب و... ستوده است؛ لذا بیشترین مضمون در این نوع مدح، هیبت و شکوه ممدوح است؛ در مدح شاعران نیز بیشتر به ستایش از سخنوری ایشان می پردازد. شعر مسعود بازتابی از فراز و نشیب عواطف و احساساتش در مقاطع مختلف زندگی اوست. شاعر در برهه‌ای از زندگی بر اثر تهمتی که از هم‌چشمی و رقابت بر سر مدیحه‌سرایی مایه می گرفت به زندان افتاد؛ اما باز در زندان با تأکید بر بی‌گناهی خویش «فضیلت بی‌نظیر ملک‌ستایی» را ترک نگفت؛ هرچند زندان مضامین عاطفی را در درونش ایجاد می‌کند ولی او این مضامین لطیف را می‌پرورد تا به مدح ممدوح وصل کند و هدر بدهد. حتی رنج‌های دلگزای زندان نیز نتوانست از او شاعری متعهّد بیافریند و باز پس از رهایی به مدح روی آورد. دلایل مدیحه‌گویی مسعود را می‌توان نیاز مادی و معنوی، جبر سیاسی حاکم بر جامعه و بیش از همه حس نامجویی او دانست. شاعر می‌کوشد در وصف ممدوح، مضمون هایی را بیابد که شاعران پیشین نگفته باشند. از این رو بازگویی متعادل و نزدیک به واقع اوصاف ممدوح در شعر او دستخوش بی‌ترتیبی می شود. این گونه است که مبالغه در مدایح او جایگاه ویژه‌ای دارد. اتّحاف اشعار مسعود به صاحب‌منصبان درباری و شاعران معاصرش ما را به اسامی و القابی که منابع تاریخی فاقد آن هستند آگاه می‌سازد. از دیگر ویژگی‌های اشعار مدحی او می‌توان به آوردن مضمون‌های تازه

در تغزل، وحدت معنا، گونهٔ روایتی مدایح، شکستن حریم ها برای تطابق با پسندهای ممدوح، استفاده از اصطلاحات علوم مختلف، توجّه به آرایش‌های لفظی و معنوی کلام و سبقت معنا بر لفظ برشمرد.

پی نوشت‌ها:

۱- مدیحه‌سرایان فارسی طبقات مختلف اجتماع را در شعر خود ستوده‌اند، لیکن اشعار مدحی خود را بیشتر به طبقهٔ پادشاهان،حاکمان و امیران که از قدرت مالی و سیاسی برخوردار بوده‌اند و به خاطر موقعیت خاص خود درجه‌ای از اجتماع خویش داشته‌اند، اختصاص داده‌اند.

۲- در این زمینه ر.ک صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران: ص۳۵۴.

۳- برای آگاهی بیشتر ن.ک یاسمی، رشید؛ مقدمه دیوان مسعود سعد سلمان: صص ج-سو؛ و نیز صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران.

۴- باید دانست اگر دیوان مسعود سعد سلمان و ابوالفرج رونی در دست نبود، ما هیچ اطلاعی از فرمانروایی و جنگ‌ها و فتوحات سیف‌الدوله محمود در هند نداشتیم.

۵- مسعود سعد در دیوان اشعارش می‌آورد:

به جان خرند قصاید ز من خردمندان — اگرچه طبع مرا زان کلام ارزانند

زچرخ عقلم زادند وز جمال و بقا — ستارگان را مانند و جاودان مانند

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۱۷۱)

منابع:

۱- اته، هرمان .(۱۳۵۱). **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمه با حواشی رضا زاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲- باسورث، کلیفورد ادموند .(۱۳۶۴). **تاریخ غزنویان**، ترجمه حسن انوشه، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

۲ـ بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) .(۱۳۷۱). **بهار و ادب پارسی**، به کوشش محمد گلبن، تهران: جیبی.

۳ـ بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین .(۱۳۸۵). **تاریخ بیهقی**، به تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.

۴ـ رزمجو،حسین .(۱۳۸۵). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: آستان قدس رضوی.

۵ ـ ریپکا، یان و اوتاکارکلیما، ایرژی بچکا .(۱۳۸۲). **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: سخن.

۶- ---------- .(۱۳۸۲). **نقد و نظری بر شعر گذشته فارسی از دیدگاه اخلاق اسلامی**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۷ ـ زرین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۷۵). **از گذشته ادبی ایران**، تهران: الهدی.

۸ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۸۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

۹ ـ شمیسا، سیروس .(۱۳۸۰). **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۱۰- ------------ .(۱۳۷۵). **زندانی نای؛ گزیده اشعار مسعود سعد سلمان**، تهران: سخن.

۱۱- شهیدی، سید جعفر .(۱۳۷۲). **از دیروز تا امروز**، مجموعه مقالات، تهران: قطره.

۱۲ ـ صفا، ذبیح الله .(۱۳۵۱). **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

۱۳ـ عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار .(۱۳۸۵). **قابوس‌نامه**، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴- عوفی، محمد .(۱۳۳۵). **لباب الالباب**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: علمی.

۱۵ـ فرشیدورد، خسرو .(۱۳۷۳). **درباره ادبیات و نقد ادبی**، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

۱۶ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان .(۱۳۵۸). **سخن و سخنوران**، تهران: خوارزمی.

۱۷ـ فلسفی، نصرالله .(۱۳۸۱). **مقالات تاریخی و ادبی**، به کوشش رضا احمدزاده، تهران: دارینه.

۱۸ ـ مسعود سعد سلمان .(۱۳۶۴). **دیوان اشعار**، به تصحیح سید مهدی نوریان، ۲ج، اصفهان: کمال.

۱۹- ------------ .(۱۳۳۹). **دیوان اشعار**، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: پیروز.

۲۰ـ محجوب، محمدجعفر .(۱۳۴۵). **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوس.

۲۱ ـ مختاری غزنوی، بهاءالدین عثمان بن عمر .(۱۳۴۱). **دیوان اشعار**، به اهتمام و تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۲ـ نظامی عروضی، احمد بن عمر .(۱۳۷۴). **چهار مقاله**، به اهتمام محمد قزوینی و تصحیح مجدد محمد معین، تهران: جامی.

۲۳ـ نوریان، مهدی .(۱۳۷۵). **بر کوهسار بی‌فریاد؛ برگزیده قصاید مسعود سعد سلمان**، تهران: جامی.

۲۴- ------------ .(۱۳۷۲). «**مسعود سعد و گناه آزادگی**»، فصلنامه هستی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۵۰-۱۶۷.

۲۵ـ وزین‌پور، نادر .(۱۳۷۴). **مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی**، تهران: معین.

۲۶ـ هدایت، رضا قلی خان .(۱۳۴۰). **مجمع الفصحا**، به کوشش مظاهر مصفا، ج۳، تهران: امیرکبیر.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورۀ جدید، شماره۳، (پیاپی ۲۳) پاییز ۱۳۹۳، ص ۱۰۴- ۸۹

بررسی تطبیقی چکامه‌های ابوطیب متنبی و مسعود سعد سلمان

فاطمه اشراقی*- نرگس گنجی**

چکیده

یکی از ارزشمندترین موضوعات ادبیات تطبیقی، به سبب روابط تاریخی و فرهنگی دیرین میان فارسی‌زبانان و ملل عرب، بررسی پیوندهای ادب فارسی و عربی است. وام‌ستانی شاعران پارسی‌گوی از شاعران عرب به ویژه از ابوطیب متنبی شاعر شهیر دوره عباسی (۳۵٤ ـ ۳۰۳ هـ.ق.)، از موضوعات دلاویز این بخش از ادبیات تطبیقی است.

این پژوهش به بررسی دیوان مسعود سعد سلمان (۵۱۵ ـ ٤۳۸ هـ.ق.) شاعر پارسی‌گوی دورۀ غزنوی می‌پردازد تا چند و چون تأثیر متنبی بر سروده‌های وی را روشن سازد زیرا وی از جمله شاعرانی است که مهارتش در زبان عربی و آشنایی‌اش با دیوان متنبی، به بهره‌گیری هنرمندانه از مضامین سروده‌های این شاعر عرب انجامیده است. افزون بر این، همسانی در اندیشه و احساس و زیستن در شرایط سیاسی نسبتاً مشابه، سبب فراخوانی و همخوانی برخی مضامین در آثار دو شاعر شده است.

این پژوهش با نگاهی تطبیقی به چکامه‌های ابوطیب متنبی و مسعود سعد سلمان، به بررسی درون‌مایه‌های همسان میان اشعار دو دیوان می‌پردازد و با آوردن نمونه‌های متعدد نشان می‌دهد که مسعود سعد گاه به برگردان ابیاتی از متنبی پرداخته و هنرمندانه از آن‌ها سود جسته است. آنگاه مضامینی مشترک را مطرح می‌سازد که برخاسته از توارد خاطر میان این دو شاعر است و نمی‌توان آن‌ها را ترجمه یا اقتباس به شمار آورد.

واژه‌های کلیدی

ادبیات تطبیقی، ابوطیب المتنبی، مسعود سعد سلمان، مضامین مشترک.

۱ – مقدمه

کثرت مهاجرت دوسویه میان اقوام فارس و عرب در نخستین قرون هجری و روی‌آوردن ایرانیان به فراگیری زبان عربی و ادبیات آن، منجر به ظهور انبوهی از شاعران فارسی‌زبان عربی‌سرا گشت که به زبان عربی طبع‌آزمایی می‌کردند.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان f.ishraqi@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان (نویسندۀ مسؤول) nargesgangi@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۷/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۸

شاعران دوزبانه (= ذو اللسانین) در کنار این که درونمایه‌های دلاویز ادب فارسی را بـه ادب عربـی وام مـی‌دادنـد، از عبارات و مضامین شعری دیوان شاعران عرب در چکامه‌های خود بهره می‌بردند و از این رهگذر هم بر غنای شعر خود می‌افزودند و هم قوت سخنوری خود را ابراز می‌کردند. بدین گونه بود که ادب عربی چنان تأثیری بر ادب فارسی نهـاد که تا قرن دهم کمتر شاعر فارسی‌زبانی را می‌توان یافت که در اشعار خود از عبـارات و مضـامین شـعر عربـی اقتبـاس نکرده باشد و نیم‌نگاهی به دیوان شاعران عرب نداشته باشد.

توجه به ادب عربی و اشاعهٔ زبان عربی با روی کار آمدن سلاطین ترک‌نژاد غزنوی و سلجوقی که برای تثبیت قدرت خود و مشروعیت بخشیدن به حکومتشان می‌کوشیدند در ظاهر خود را مطیع خلفای عباسی بدانند، افزون‌تر از پیش شد (بهار، ۱۳۳۷: ۲/ ٦٥؛ موتمن، ۱۳۷۱: ۱۳٤ و ۱۳۳) تا آنجا که پیش از دورهٔ صفوی در هیچ دوره‌ای نیست که شاعران بـه شعر عرب بی‌توجه بوده باشند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱٤۱). فزونی واژگان عربی و مضامین شعری آن و آشنایی تمامی دبیران و شاعران با زبان و ادب عربی و تاکید ایشان بر بیان دقایق و ظرایـف بـه ایـن زبـان (شمیسـا، ۱۳۸۲: ۱۷۳ و ۵۷) و در نهایت فخرفروشی شاعران به تسلط به این زبان و توانایی شاعری خویش در سرایش شعر به عربی و فارسی و نازش به قدرت سخنوری خود ـ که گاه خویشتن را برتر از شاعران عرب می‌انگاشتند ـ از ویژگی‌های ادب کهن فارسـی اسـت (امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۱/ ۳۳).

این پدیده سبب می‌شود که بررسی پیوندهای زبان و ادبیات فارسی و عربی و به طور ویژه، واکاوی وامگیری شاعران ایرانی از ادب عربی، یکی از موضوعات لطیف در ادبیات تطبیقی باشد. حال آن که نباید پنداشت که تمامی مضـامین و درون‌مایه‌های شعری مشترک میان فارسی و عربی، نتیجه وامگیری شاعران فارسی‌زبان از ادب عربی اسـت زیـرا تشـابه معنوی و اشتراک مفاهیم شعری، گاه برخاسته از توارد خاطر است و بسیاری از مضامین می‌تواند به ذهن و اندیشه هـر انسانی عموماً و هر شاعری خصوصاً خطور کند. گفتهٔ ابوطیب متنبی نیز بر ادعای ما صحّه می‌گذارد کـه «الشِّـعرُ جـادّةٌ رُبَّما وَقَعَ حافِرٌ عَلی حافِرٍ» (البغدادی، ۱۹۹۷: ۲: ۳۵۰).

از این رو باید تنها آن دسته از درون‌مایه‌های شعر فارسی را برآمده از شعر عربی بدانیم که به ترجمه و نقل شـباهت دارد. مضامینی را که با وجود اشتراکات معنایی در الفـاظ و تصـویرآفرینی از یکـدیگر دورنـد، در شـمار تـوارد خـاطر آورده‌ایم. بی‌گمان همسانی سرشت و سرنوشت دو شاعر و اشتراکات فرهنگی در این توارد خاطر اثرگذار بوده است.

۲ – مسأله پژوهش

«ابوالطّیب المتنبی» شاعر نیک‌آوازهٔ دورهٔ عباسی است که نه تنها بر شعر عربی بلکه بر شعر فارسی تاثیر شـگرف نهـاده است. شاعران فارسی‌زبان از همان آغاز معانی او را اقتباس می‌کردند، ابیاتش را تضمین می‌کردند، نـامش را در قصـاید خود می‌آوردند و از برکردن چکامه‌های او را ادب و فضل می‌شمردند (محفوظ، ۱۳۷۷: ۱۸) و از آن که اندیشـه و فکـر خود را در اشعار شاعر بزرگی همچون متنبی می‌یافتند به او تمثل می‌جستند. مطالعه دیوان وی را سنّت می‌دانستند و از او که در باب هر موضوعی هر چند ناچیز بیت یا قصیده‌ای سروده به عنوان «خلاّق المعانی» یـاد مـی‌کردنـد (دودپوتـا، ۱۳۸۲: ۱۸). این نکته رشید وطواط را بر آن داشته که از دیگر شاعران به عنوان فرزندان وی یاد کند و دیوان او را شهرهٔ عرب و عجم بداند (محفوظ، ۱۳۷۷: ۱۹ و ۱۸).

مسعود سعد سلمان، شاعر گرانسنگ عصر دوم غرنوی، در شمار شاعرانی است که تحت تأثیر شعر متنبی بوده‌اند. وی به زبان عربی وقوفی کامل داشته است و دیوانی به زبان عربی نگاشته [۱] که امروزه تنها ابیاتی پراکنده از آن برجاست. مسعود سعد با دیوان متنبی و مضامین شعری او مأنوس بوده، از آن‌ها به ویژه در ستایشگری‌های اغراق‌آمیز و خودستایی‌های شاعرانه و اندیشه‌های ناب انسانی خود بهره برده است. افزون بر این، اشتراکات بارز شخصیتی دو شاعر و زیستن در اوضاع سیاسی نسبتاً مشترک نیز منجر به آفرینش درون‌مایه‌های همسان شده است. این پدیده ما را بر آن می‌دارد که به بررسی تطبیقی دیوان‌های ابوطیب متنبی و مسعود سعد سلمان بپردازیم تا از چند و چون این تأثیرپذیری آگاه شویم.

۳ – پیشینه تحقیق

بررسی روابط زبان و ادبیات فارسی و عربی از موضوعات جذاب و شناخته‌شدهٔ ادبیات تطبیقی به شمار می‌رود؛ از این روی، کم و بیش پژوهش‌هایی را می‌توان یافت که به بررسی تطبیقی میان شاعران دو زبان و به ویژه وام‌ستانی فارسی‌سرایان از متنبی پرداخته‌اند. پژوهش‌هایی که درباره دیوان مسعود سعد سلمان انجام گرفته تا حدودی محصور به بررسی حبسیه‌های وی و موازنه میان او و دیگر حبسیه‌سرایان فارسی‌گوی بوده است و بررسی جنبه‌های دیگر شعری این شاعر به ندرت مورد اهتمام بوده است. گرچه پیش از این جنبه‌هایی از تأثیر ادبیات عربی در آثار این شاعر مطرح شده است لکن جای خالی بررسی مستقل و دقیقی درباره رویکرد وی به وام‌ستانی از اشعار ابوطیب متنبی ـ یعنی موضوع این مقاله ـ احساس می‌شود. با این حال اشاره به برخی مطالعاتی که به طور کلی به تأثیر ادبیات عرب در دیوان مسعود سعد پرداخته‌اند، خالی از فایده نیست:

– «تأثیر الأدب العربی فی أشعار الشاعر الفارسی مسعود اللاهوری»: این مقالهٔ به سال ۲۰۰٤ م. توسط محمد احمد الزغلول در فصلنامهٔ (فصلیه) ایران و العرب نگاشته شده است. وی در این مقاله با ذکر نمونه‌هایی چند به تبیین تأثیرپذیری و اقتباس مسعود سعد از قرآن، حدیث نبوی و شاعران عرب پرداخته است و بدون هیچ تحلیلی تنها دو نمونه از تأثیرپذیری مسعود سعد را از متنبی ذکر کرده است.

– «تحلیل تطبیقی بازتاب فرهنگ عربی در شعر مسعود سعد سلمان»: این مقاله توسط تورج زینی‌وند به سال ۱۳۸۹ در فصلنامهٔ لسان مبین دانشگاه قزوین نگاشته شده است. نویسنده در نگارش و ذکر نمونه‌های شعری، بسیار به مقالهٔ محمد احمد زغلول نظر داشته بدون آن که به این مهم اشاره کرده باشد!

٤ – روش تحقیق

مسعود سعد سلمان در چکامه‌هایش، از یک سو به میراث کهن ادب پارسی مانند شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته است و از سوی دیگر به وامگیری از ادب عربی به ویژه اشعار ابوفراس حمدانی و ابوطیب متنبی روی آورده است. ویژگی‌های بارز شخصیتی دو شاعر و زیستن آن‌ها در اوضاع سیاسی و فرهنگی نسبتاً مشترک ـ از جمله رواج مدیحه‌سرایی در دوران این دو شاعر ـ منجر به آفرینش درونمایه‌های همسان در میان این دو شاعر و شیفتگی مسعود سعد نسبت به قصاید متنبی شده است. از این رو، در این بررسی برآنیم که با تکیه بر مکتب فرانسه که مبتنی بر اختلاف زبان و اثبات تأثیرپذیری و پیوندهای تاریخی در موضوع مورد بحث است، به بررسی تطبیقی چکامه‌های متنبی و مسعود سعد

بپردازیم. در آغاز، مضامین همسان را از دیوان این دو شاعر استخراج کرده‌ایم؛ سپس در دو بخش به بررسی این درون‌مایه‌ها پرداختیم؛ نخست به شناسایی مواردی پرداخته‌ایم که مسعود سعد به طور مستقیم تحت تأثیر مضامین متنبی قرار گرفته تا آنجا که گویی سخن وی ترجمهٔ آزاد مضامینی است که جرقه‌های آن از ذهن وقاد و خلاق متنبی برون جهیده است. سپس مضامین مشترکی را یافته‌ایم که می‌توان گفت تنها برآمده از توارد خاطر است و نشانی از تقلید و ترجمه در آن دیده نمی‌شود.

۵ – نگاهی به زندگی دو شاعر

۵ – ۱- ابوطیب متنبی

«آنگاه که متنبی آمد [صیت او] عالم را فراگرفت و مردمان را به خود مشغول ساخت» (ابن رشیق، ١٩٦٣: ١/ ١٩٣). شاید بتوان گفت این عبارت بهترین تعریف برای شناخت متنبی و یاد کردن جاودانگی او باشد. ابوالطیب احمد بن الحسین الجعفی الکِندی الکوفی، معروف به «المتنبی» به سال ۳۰۳ هـ . ق. در خانواده‌ای فرودست در محلهٔ کنده کوفه از پدری که در میان مردم به «عیدان السقا» معروف بود، دیده به جهان گشود (فاخوری،١٣٦٤: ٤٣٤). در سال ۳۱۲ هـ . ق. بعد از استیلای قرمطی‌ها بر کوفه، ابوطیب و خانوده‌اش کوفه را ترک گفتند و به بادیه سماوه گریختند او مدت دو سال در آنجا اقامت گزید و با اعراب بادیه معاشرت کرد تا از سرچشمه‌های اصیل زبان عربی سیراب‌گردد. آنگاه به کوفه بازگشت و به ابوالفضل کوفی قرمطی پیوست و تحت تأثیر آرای او قرار گرفت. آنگاه آهنگ بغداد کرد و زبان به مدح محمد بن عبیدالله علوی و هارون بن اوراجی گشود (ضیف،١٣٨٤: ٣٠٨). ابوطیب متنبی که از جوانی نظرها را به سوی خود جلب کرده بود، شاعری تیزهوش و خودشیفته بود تا آنجا که برای ارضای بلندپروازی‌هایش بار دیگر به سماوه بازگشت و بنی کلب را از پی خود روان ساخت و شورشی به راه انداخت اما لؤلؤ، دست نشاندهٔ اخشیدیان بر حمص، شورش وی را سرکوب کرد و کارش به شکست انجامید و سر از زندان درآورد (عبدالجلیل، ۱۳۸۱: ۱۹۱؛ منوچهریان، ۱۳۸۸: ۱۱).

دربارهٔ لقب متنبی (= مدعی نبوت) داستان‌ها و روایات متفاوتی وجود دارد. ابن جنّی از جمله کسانی است که به این روایت شک دارند؛ او بر این باور است که متنبی دعوی پیامبری نداشته بلکه مردمان با شنیدن این دو بیت بدو لقب متنبی داده اند:

مـا مُقـامِی بـأرضِ نَخلَـةَ إلاّ   کَمُقـامِ المَسـیحِ بَـینَ الیَهُـودِ

أنـا فِـی أُمَّـةٍ تَـدارَکَهَا اللّـ   ـهُ غَرِیـبٌ کَصـالِحٍ فِـی ثَمُـودِ [۲]

(ضیف، ١٣٨٤: ٣٠٩؛ ثعالبی، ١٤٠٣: ١/ ١٤٢). از دیدگاه زکی المحاسنی، وی به سبب تیزهوشی در شعر و نبوغ و تکبر که واکنشش نسبت به حسدورزان بوده، به متنبی ملقب شده است (المحاسنی، ۱۹۷۱: ۲۹). ابوطیب متنبی به سال ۳۳۷ هـ . ق به دربار سیف‌الدوله حمدانی در حلب که نماد دولت پرشکوه عرب بود، راه یافت و اندک اندک نزد او به جایگاهی رفیع رسید؛ همین ترقی در کنار غرور بیش از حد و روحیهٔ بلندپروازانه‌اش سبب شد که بسیاری از درباریان آرام ننشینند و میان او و سیف‌الدوله جدایی افکنند (فاخوری، ١٣٦٤: ٤٢٨). شاعر این بار آهنگ مصر و و والی آن، کافور اخشیدی، کرد و برخلاف میل باطنی‌اش او را ثنا گفت. کافور نیز او را وعدهٔ حکومت داد اما وعده‌اش با گذشت دو سال محقق نگشت. از این رو متنبی در قصیده‌ای کافور را هجو کرد و به کوفه گریخت. آنگاه به قصد دیدار ابن

العمید، وزیر ادیب و دانشمند رکن الدولهٔ بُوَیهی، رهسپار ارّجان [۳] و سپس رهسپار شیراز شد و مدایح خویش را به عضدالدوله، امیر آل بویه نثارکرد. وی نیز او را با صلات فراوان خویش نواخت. در چگونگی مرگ او چنین روایت کرده‌اند که در سال ۳٥٤ هـ. ق. هنگام بازگشت از ایران و در نزدیکی کوفه جمعی از بنی اسد بر وی حمله بردند و نبرد میان آن‌ها شدت گرفت. در این میان چون خود را شکست خورده یافت، آهنگ فرار کرد اما ناگاه غلامش بانگ بر آورد: مگذار بگویند متنبی از میدان کارزار گریخته؛ مگر تو خود نگفتی:

سَیَعلَمُ الجَمعُ مِمَّن ضَمَّ مَجلِسُنا　　بِأنَّنی خَیرُ مَن تَسْعَی بِهِ قَدَمُ

فَالخَیلُ وَ الَّلَیلُ وَ البَیداءُ تَعْرِفُنِی　　وَ السّیف و الرّمح وَ القِرطَاسُ وَ القَلَمُ [۴]

این بیت در متنبی چنان موثر واقع می‌شود که به میدان جنگ باز می‌گردد و عاشقانه مرگ را در آغوش می‌گیرد(ابن خلکان، ۱۹٦۸: ۱/ ۲۲).

۵ – ۲ مسعود سعد سلمان

مسعود سعد سلمان، شاعر بزرگ پارسی‌گوی در نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم (صفا، ۱۳۷۱: ۲/ ٤۸۳) در میان سال‌های ٤۳۸ و ٤٤۰ هـ ق در لاهور در خاندانی اصیل و با فرهنگ متولد شد (نوریان، ۱۳۷۵: ۱۳). در این زمان از وفات متبی بیش از ۸۰ سال گذشته بود و وی که مثل اعلای توفیق در سخنوری به شمار می آمد، در میان شاعران جهان اسلام از عرب و عجم شهرتی وافر داشت. پدر وی از رجال و مستوفیان برجسته و بنام سلطان مسعود بود و مدت پنجاه یا شصت سال سلاطین غزنوی را خدمت کرد (فروزانفر، ۱۳٦۹: ۲۰۷). ظهور مسعود سعد در شاعری، مصادف با سلطنت ابراهیم غزنوی است. گویا در عهد همین پادشاه مسعود به توصیهٔ پدر به دربار راه یافت و هنگامی که سیف الدوله محمود بن ابراهیم به سال ٤٦۹ هـ.ق. والی هندوستان شد، مسعود سعد نیز در شمار نزدیکان او به هند رفت و امارت و سروری یافت و ممدوح شاعران قرار گرفت.

سیف‌الدوله محمود در سال ٤۸۰ هـ.ق. به فرمان پدر زندانی شد و ندیمان و یاران وی نیز به بند گرفتار آمدند. از آن جمله مسعود سعد هفت سال در قلعه‌های سو و دهک و سه سال در قلعهٔ نای زندانی شد گویا این واقعه بر اثر تهمت حاسدان اتفاق افتاده باشد. مسعود سعد در ده سالی که در زندان گذراند، چکامه‌های غرا سرود و از سلطان ابراهیم عفو و از بزرگان یاری طلبید تا به شفاعت یکی از مقربان سلطان عبدالملک عمادالدوله آزاد شد (صفا، ۱۳۷۱: ۲/ ٤۸۷- ٤۸٤). آنگاه به لاهور بازگشت و به سر و سامان دادن املاک پدرش پرداخت. در آن سال‌ها عضدالدوله شیرزاد مأمور حکومت هند شده بود و ابونصر وزیر که با مسعود سعد دوستی دیرینه داشت، حکومت چالندر را به وی داد اما دیری نپایید که بونصر مورد غضب سلطان واقع شد و جملگی یارانش از جمله مسعود سعد محبوس شدند و به مدت هشت سال در زندان مرنج گرفتار آمد (سهیلی خوانساری، بی‌تا: ۳٤). سرانجام به شفاعت ثقه‌الملک مشکان از زندان آزاد شد و عهده‌دار شغل کتابداری در دربار سلطنتی شد که این منصب را تا پایان زندگی‌اش به عهده داشت و عاقبت در سال ۵۱۵ دیده از جهان فروبست (نوریان، ۱۳۷۵: ۳۰).

مسعود سعد از بزرگان فصحای ایران و از جمله شاعرانی است که به سبک دلپسند و مؤثر خود مشهورند توانایی او در بیان معانی با کلمات گزینش‌شده و چیرگی شگرف او در حسن تنسیق و تناسب ترکیبات انکارناپذیر است. نیروی خیال او سبب شده است که بتواند گاه معنایی را به شیوه‌های گوناگون بیان کند و از این راه تعبیرات و ترکیبات تازه

بیافریند. دیوان فارسی او موجود است و مشتمل بر قصیده، مثنوی، قطعات، ترجیعات، مسمط، غزل و رباعی است اما از میان اشعار وی آنچه در زندان و دوری خود از یار و دیار و بیان دغدغه‌های درونی احوال پریشان خود سروده، بسیار قابل توجه است (صفا، ۱۳۷۱: ۲/ ٤٨٩).

٦- ابیات وامدار متنبی

در این بخش، یازده نمونه از ابیات قصائد مسعود سعد را با ابیاتی مشابه از متنبی مقایسه می‌کنیم تا نشان دهیم که متنبی از اسوه‌های ادبی این شاعر پارسی‌گوی است. ناگفته پیداست که این جستار دلاویز، تنها وابسته به منابع دیگر پژوهشگران نیست و حاصل خوانش دقیق و درنگ بسیار در تمامی سروده‌های دو شاعر است. در این بخش ابیاتی از مسعود سعد را آورده‌ایم که یا درونمایه‌های آن ویژهٔ متنبی است و دیگر شاعران فارس و عرب در آوردن مضامینی از این دست بیشتر وامدار متنبی بوده‌اند و یا ترجمه واژه واژهٔ ابیات این شاعر بزرگ عرب است به گونه‌ای که تقریباً جای تردیدی باقی نمی‌ماند که مسعود سعد از متنبی وام گرفته است.

الف) مسعود سعد آنگاه که درمی‌یابد که ممدوحش عبدالحمید بن احمد از او روی برتافته و گوش به سعایت‌گران سپرده و مقام شامخش را به هیچ گرفته تا آنجا که شاعرنمایان بر او چیرگی یافته و مقرب بارگاه امیر گشته‌اند، برمی‌آشوبد و با بهره بردن از سرودهٔ متنبی از عبدالحمید می‌خواهد که مبادا فربگی را آماس انگارد و شاعرنمایان را بر شاعر راستینی همچون او برتری بخشد:

متنبی نکو همی گوید: باز دانند فربهی ز آماس

(مسعود سعد، ۱۳۳۹: ٢٩٦).

این بیت که از مدخل‌های امثال و حکم است (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱/ ٣٦٠) برگردان بیتی از ابوطیب متنبی است وی آنگاه که سعایت حسدورزان در سیف‌الدوله اثر نهاد و به دیدهٔ حقارت در او نگریست، قصیده‌ای عتاب‌آلود سرود و در آن از بی‌مهری سیف‌الدوله نسبت به خویشتن فریاد شکوی سر داد تا مبادا شاعران دروغین را در شمار شاعران راستین آورد:

أُعِیذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً   أَنْ تَحْسَبَ الشَحْمَ فِیمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ [5]

(المتنبی، ۱۴۲۸: ۲/ ۲۹۰). [6]

ناگفته نماند که بیت متنبی از نمونه‌های ارسال المثل است (ابن عباد، ١٩٦٥: ٤٤).

ب) مسعود سعد شاعری است ستایشگر که به دهش‌های ممدوح خویش می‌بالد و خویشتن را وامدار وی می‌داند و عطایای وی را همیشه با خویش دارد چنان که طوق، ملازم گردن قمری است:

عجب نباشد کز منت ایادی تو   چو طوق قمری بر گردنم بماند اثر

(۱۸۹).

به همین گونه، شاعر نابغهٔ عرب در ستایش جود و بخشش مغیث بن عجلی، مردمان را قمریان و فاختگانی می‌انگارد که دهش‌های ممدوح طوقی بر گردن ایشان است:

أقامَتْ فی الرِّقابِ لَهُ أیادٍ   هِیَ الأَطْواقُ وَ النّاسُ الحَمامُ [7]

(۲/ ۳۶۱)

ج) در جایی دیگر، مسعود سعد ضمن ابراز دغدغه‌های درونی خود، به مخاطب خویش که به تحقیر در او و سروده‌هایش نگریسته، در تشبیهی ضمنی می‌گوید: «کان زرینه در دل خاک جای دارد»:

تو چنان بر گمان که من دونم　　سخن من نگر که چون والاست

اصل زرّ عیار از خاک است　　اصل عودِ قمار نه ز گیاست؟

(۵۲).

مصرع سوم برگرفته از سرودهٔ متنبی است که خود را در میان مردم ولی فراتر از آنان می‌بیند و در تشبیهی ضمنی می‌گوید: « کان زر در دل خاک بی‌مقدار است»:

وَ دهْرٌ ناسُهُ نَاسٌ صِغارٌ　　وَ إنْ كانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ

وَ ما أنا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فِيهِم　　وَ لَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرِّغَامُ [۸]

(۲/ ۳۵۸).

این بیت متنبی هم در شمار امثال سائره است (ابن عباد، ۱۹٦٥: ۲٦؛ ثعالبی، ۱٤۰۳: ۱/ ۲٦۱).

د) مسعود سعد بار دیگر در فخر و نازش به سخنوری و سخندانی خویش، خطاب به آنان که بهای واقعی او را درنیافته‌اند، می‌گوید:

اگر چه همچو گیا نزد هر کسی خوارم　　و گر چه همچو صدف غرقه گشته تن بی‌کاست

عجب مدار ز من نظم و نثر خوب و بدیع　　نه لولو از صدف است و نه انگبین ز گیاست؟

(٥٦).

مصرع چهارم برگرفته از بیت متنبی است. آنگاه که وی را به زندان شهر حمص افکندند، در شعر خود ابراز کرد که گرفتاری در این دخمه، هیچگاه از ارج و بهای او نمی‌کاهد:

لَوْ كانَ سُكنايَ فيكَ مَنْقَصَةً　　لَم يَكُنِ الدُرُّ ساكِنَ الصَّدَفِ [۹]

(۱/ ۴۸۷).

این بیت متنبی نیز از نمونه‌های ارسال المثل است (ابن عباد، ۱۹٦٥: ۲٤).

ه) مسعود سعد ادعا می‌کند که ممدوحش عمادالدین سعید بن منصور هرچند در میان مردمان می‌زید اما سرشتی دیگر دارد همچنان که دیهیم گوهرنشان نسبت به گوهر خام، بهایی فزون‌تر دارد:

بهی ز خلق و هم از خلقی و عجب نبود　　که هم ز گوهر دارند افسر گوهر

(۲۰۳).

گمان می‌رود که این بیت الهام‌گرفته از سرودهٔ متنبی باشد آنجا که در پایان قصیده‌اش در رثای مادر سیف‌الدوله، ممدوح خود را بر همگنان چیرگی می‌بخشد و برای پیشبرد ادعای خود تشبیهی ضمنی می‌آورد و می‌گوید: « مشک، برآمده از خون آهوان است». گفتنی است نخستین بار ابوطیب متنبی چنین درونمایه‌ای را در صناعت شعری بسته است و دیگر شاعران به ویژه فارسی‌سرایان را خوش آمده، آن را برگرفته، به شیوه‌های گوناگون در سروده‌های خود از آن بهره برده‌اند:

فَإِنْ تَفُقِ الأنَامَ وَ أنْتَ مِنهُم　　فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزالِ [۱۰]

(۲/ ۷۷).

نویسنده کتاب «تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی»، بیت مسعود سعد را برگردان بیت متنبی دانسته است (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۲۰۲). این بیت متنبی را نیز از نمونه‌های ارسال المثل دانسته‌اند (ابن عباد، ۱۹٦٥: ۳۸).

و) فخر و نازش به سخنوری و زباندانی از گونه‌های شعری رایج در ادب فارسی و عربی است، از این رو در میان شاعران قدیم، کمتر شاعری را می‌توان یافت که به توانایی خویش فخر نورزیده باشد. از جمله این شاعران مسعود سعد است که در این باره بسیار اغراق‌گویی کرده تا آنجا که دیگر شاعران را شاعرنمایانی ناتوان می‌پندارد و سروده‌های ایشان را پژواکی از چکامه‌های خویش برمی‌شمرد:

مدحت من شنو که مدحت من — رشته درّ بی‌بها باشد

پس از آواز او چو بشنیدی — همه آوازها صدا باشد

(۱۰۹).

این بیت نوعی برگردان از مضمون متنبی است زیرا در چکامه‌ای که متنبی در ستایش سیف‌الدوله حمدانی سروده، از ممدوح خود می‌طلبد که به اشعار دیگر شاعران وقعی ننهد که او پرنده‌ای خوش‌الحان است و دیگر شاعران تنها پژواک آوای اویند:

وَ دَعْ کُلَّ صَوْتٍ غَیرَ صَوْتی فَإنّی — أنا الصَّائِحُ المَحْکِیُّ وَالآخَرُ الصَّدی [11]

(۱/ ۲٥۹).

ز) در بیتی دیگر، مسعود سعد به توانایی و چیرگی خویش در میدان سخنوری چنان می‌بالد که با خود می‌گوید:

گویا شود ز خواندن شعرت زبان گنگ — روشن شود ز دیدن آن دیده ضریر

(٦۰۲).

مضمون این بیت شباهتی آشکار به یکی از ابیات متنبی دارد؛ وی در چکامه‌ای عتاب‌آلود خطاب به سیف‌الدوله ادعا می‌کند که ممدوحش آن گونه که باید او را قدر ننهاده و بهای سخنش را ندانسته، سخنی آن گونه رسا که حتی ناشنوایان و نابینایان نیز ارزش آن را درمی‌یابند:

أنا الَّذی نَظَرَ الأعْمی إلی أدَبی — وَ أسمَعَتْ کَلِماتی مَنْ بِهِ صَمَمُ [12]

(۲/ ۲۹۰).

ح) نمونهٔ بعدی جایی است که شاعر پارسی‌گوی در ستایش عبدالحمید بن احمد بر این باور است که چکامه‌هایش از تشویق مهرآمیز ممدوح قیمت گرفته است؛ آنگاه برای تأیید ادعایش به تشبیهی ضمنی تمسک می‌جوید:

از تو قیمت گرفت گفتهٔ من — نه عجب زر شود ز مهر نحاس

(۲۹٦).

مصرع اول یادآور بیتی از قصیدهٔ میمیهٔ متنبی است که در مدح سیف‌الدوله سروده و در آن پیروزی وی بر دمستق، فرماندهٔ رومیان را ستوده و خود را در شاعری وامدار آن امیر دانسته است:

لَکَ الحَمْدُ فی الدُرِّ الَّذی لِیَ لَفْظُه — فَإنَّکَ مُعطیهِ وَإنِّیَ ناظِمُ [13]

(۲/ ۳۰٥).

ط) مسعود سعد در ستایش «ابوالرشد رشید» با الهام از سرودهٔ متنبی، مسیر گزافه‌گویی را می‌پیماید:

هر که جوید ز دست تو روزی — نیست ممکن که باشدش حرمان

و آن که قرب جوار جاه تو داشت　　هیچ باکی ندارد از حَدَثان [۱۴]

و آن که از بأس و سطوت تو بخست　　داد نتواندش زمانه امان

و آن که از نصرت تو خالی ماند　　به هزیمت گریزد از خِذلان

(۴۰۸).

وی در این مدیحه از سرودهٔ ابوطیب متنبی الهام گرفته است چه این که متنبی نیز در ستایش و بیان شکوه حسین بن اسحاق تنوخی، جایگاه ممدوح را فراتر از حدّ معقول می‌برد و اراده‌اش را فراتر از قدرت تقدیر می‌شمارد:

فَما تَرْزُقُ ایَقْدارُ مَنْ أَنْتَ حارِمُ　　وَ لا تَحرِمُ ایَقْدارُ مَنْ أَنْتَ رازِقُ [۱۵]

(۲/ ۲۳۸).

ی) مسعود سعد نام نیک را بعد از مرگ، زندگی دوباره برای آدمی می‌انگارد:

چو ذکر مردم عمری دگر بود پس از آن　　که ثابت است همه ساله منظر از مخبر

(۱۵۸).

بعید نیست که مصرع اول این بیت برگرفته از سرودهٔ متنبی است که نکوداشت آدمی را بعد از مرگ، عمر دوبارهٔ او می‌داند:

ذِکْرُ الفَتی عُمْرُهُ الثّانی وَ حاجَتُهُ　　ماَ قاتَهُ وَ فُضُولُ العَیْشِ أَشْغالُ [۱۶]

(۲/ ۲۳۸).

این بیت مسعود سعد از جمله مدخل‌های امثال و حکم است (دهخدا، ۱۳۸۵: ۲/ ۸۵٤) و بیت متنبی نیز از امثال سائره است (ابن عباد، ۱۹٦٥: ٦٥؛ ثعالبی، ۱٤۰۳: ۱/ ۲٥۸).

ک) مسعود سعد در ستایش منصور بن سعید، منزلت او را به خورشید مانند می‌کند که هستی وامدار اوست و مؤنث بودن لفظ خورشید را مضر به وصف ممدوح نمی‌داند:

شکوه جاهش گر دیده را شدی محسوس　　سپهر و انجم بودی ازو دخان و شرر

ز ماده بودن، خورشید را مفاخرت است　　که طبع اوست معانی بکر را مادر

(۲۰۳).

چه بسا مصرع سوم برگرفته از سرودهٔ متنبی در رثای مادر سیف‌الدوله باشد:

وَ ما التَّأنیثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَیْبٌ　　وَ لاَ التَّذْکیرُ فَخْرٌ لِلْهِلالِ [۱۷]

(۲/ ۷۶).

۷- مضامین مشترک برآمده از توارد خاطر (=همسان‌اندیشی)

تشابه معنایی گاه برآمده از توارد خاطر است و جلوه‌های گوناگونی است از آزموده‌های شخصی و واقعیات زندگی؛ به دیگر عبارت، «مشابهت افکار و اشتراک مضامین، مبیّن وحدت نیازهای بشر و همسانی معضلات و معماهای آدمی و تشابه مسایل و دشواری‌های دیروز و امروز او در اینجا و آنجای گیتی» (دامادی، ۱۳۷۹: ۱۵) و مبتنی بر توارد صرف و برآمده از تلقی مشابه طبائع همانند از وقایع به یکدیگر است (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۳۱۱).

بر این اساس در این بخش کوشیده‌ایم ابیاتی را از دیوان مسعود سعد گزینش کنیم که درون‌مایهٔ آن کم و بیش در بسیاری از سروده‌های شاعران عربی‌سرا و فارسی‌گوی دیده می‌شود. چنین مفاهیمی به ذهن هر شاعری بلکه هر انسانی خطور می‌کند زیرا برآمده از عبرت‌های روزگار و حکمت‌هایی بر مبنای تجربه فردی است.

الف) مسعود سعد همچون دیگر صاحبان فضیلت از باژگونی روزگار و چیرگی سفلگان بر وارستگان شکایت سر می‌دهد و باور دارد که آنگاه که آدمی در برتری می‌کوشد، اندوهش فزون تر می‌شود؛ از این رو، خردورزان هیچ گاه از گزند روزگار در امان نیستند و توشه‌ای جز اندوه و رنجیدگی از این عالم برنمی‌گیرند:

فزونت رنج رسد چون به برتری کوشی   که مانده‌تر شوی آن‌گه که بر شوی به فراز

(۲۹۲).

این بیت از مدخل‌های امثال و حکم است (دهخدا، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۱٤۲) و با این بیت ابوطیب متنبی هم‌مضمون است:

أفاضِلُ النّاسِ أغْراضٌ لِذا الزَّمَنِ   يَخْلو مِنَ الهَمِّ أخْلاهُم مِنَ الفِطَنِ [۱۸]

(۲/ ۴۵۲).

این بیت متنبی را هم از نمونه‌های امثال سائره دانسته‌اند (ابن عباد، ۱۹٦٥: ۳۰؛ ثعالبی، ۱٤۰۳: ۱/ ۲٥۰).

ب) مسعود سعد هر چند در خانواده‌ای اصیل و صاحب حشمت و فضیلت نشو و نمو یافته اما بسیار کم به ایشان می‌بالد و عظمت و جلال را نه در دودمانش بلکه در خویشتنِ خویش می‌جوید:

گر چه اسلاف من بزرگانند   هر یک اندر هنر همه استاد

نسبت از خویشتن کنم چو گهر   نه چو خاکسترم کز آتش زاد

(۱۰٦). [۱۹]

ابوطیب متنبی نیز تنها به خود می‌بالد و بسیار اندک از تبارش سخن به میان آورده باشد زیرا در میان آن ها ـ بر خلاف مسعود سعد که نیاکانش از رجال دوران بوده‌اند ـ کسی را نمی‌یابد که در عظمت و بزرگواری سرآمد دیگران باشد؛ از این رو همواره بر خود می‌نازد و خویشتن را مفخر گوهر تبار خود می‌داند، هر چند که بلافاصله از باب احتراس (= تکمیل، ابهام‌زدایی) وارد می‌شود و این ابهام را که قومش مردمانی بی‌قدر هستند می‌زداید و چنین ادعا می‌کند که آنان فخر عرب بوده‌اند و پناه دادن به فراریان و فریادرسی رانده‌شدگان مرام و مسلک ایشان بوده است:

لاَ بِقَومی شَرُفْتُ بَل شَرُفُوا بی   وَبِنَفْسی فَخَرتُ لاَ بِجُدودی

وَبِهِمْ فَخْرُ كُلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّا   دَ وَعَوْذُ الجَانِی وَغَوْثُ الطَّرِيدِ [۲۰]

(۱/ ۲۷۸).

ج) مسعود سعد در نکوهش روزگار، آن را بی‌وفایی می‌داند که در دوستی‌اش ناپایدار است و هر آنچه را بخشیده، روزی باز می‌ستاند:

بستد از من زمانه هر چه بداد   با که کرده است خود زمانه وفا

(۲۱).

متنبی نیز آرزو می‌کند که ای کاش روزگار زُفتِ سیه‌کاسه‌ای می‌بود که هیچگاه دهش به اندیشه‌اش خطور نمی‌کرد تا بخواهد آن را باز پس گیرد:

أبَــداً تَسْــتَرِدُّ مــا تَهَــبُ الدُّنـــــ یا فَیا لَیْـتَ جُودَهـا کـانَ بُخْـلا [۲۱]

(۲/ ۱۳۹).

این بیت متنبی را نیز از نمونه‌های ارسال مثل دانسته‌اند (ابن عباد، ۱۹٦٥: ٥۲؛ ثعالبی، ۱٤۰۳: ۱/ ۲٦۱).

د) مسعود سعد در بیان اندوه و رنج بی‌پایان خویش و شکایت از روزگار، پیشامدهای ناگوار را ریزدانه‌های باران می‌داند که هماره بر او فرو می‌ریزند و پایانی برای آن نمی‌بیند:

بلا و محنت و اندوه و رنج و محنت و غـم دمادمند به من بر چو قطره‌های مطـر

(۱٥۷).

متنبی نیز از فریبکاری دنیا می‌گوید که چگونه به جای رسیدن به آمالش به یک باره باران بلایا و مصایب بـر او فـرو ریخته است:

أظْمَتنِـــیَ الـــدُّنْیا فَلَمّـــا جِئْتُهـــا مُسْتَسْـقِیاً مَطَـرَتْ عَلَـیَّ مَصـائِبا [۲۲]

(۱/ ۱٦۰).

ه) فرزند لاهور در ردّ رابطهٔ پیری و کمال، دین‌ورزی را نه در میان پیران سال‌خورده که در میان برنایان جست‌وجـو می‌کند:

هزار پیر شناسم که مشـرک و گبـر اسـت هزار کودک دانم کـه ازهـد الزهداسـت

(٥٦).

متنبی نیز بر این باور پای می‌فشارد که جوانی مانع خردوزی نیست:

فَمــاَ الحَداثَـــةُ مِـــنْ حِلْـــمٍ بمانِعَـــةٍ قَـدْ یوجَـدُ الحِلْـمُ فی الشُّـبّانِ وَ الشَّـیْبِ [۲۳]

(۱/ ۱۸٥).

بیت متنبی از نمونه‌های ارسال مثل است (ابن عباد، ۱۹٦٥: ٥۹).

و) مسعود سعد آنگاه که در اوج خودستایی و خودبزرگ‌بینی قرار می‌گیرد، فراتر از خویشـتن کسـی را نمـی‌یابـد و همتایی برای خود نمی‌انگارد تا آنجا که می‌پندارد هیچ کس را یارای برابری با او نیست و هیچ دیاری نیست مگر آن که نام او شهرهٔ آن گشته باشد و هیچ شاعری در عرب و عجم یافت نمی‌شود که در زباندانی و سخنوری همسنگ او باشد:

هـر جـای کـه مسـعود سـعد باشـد کـــس بـــا او پهلـــو چگونـــه ســـاید

(۱۰٤).

نیســت جــایی ز ذکــر مــن خــالی گر چـه شـهری اسـت یـا بیابـانی اسـت

(٦۸).

منم کاندر عجم و اندر عـرب، کـس نبینـــد چـــون مـــن از چیـــره‌زبـــانی

(٦۳).

چکامه‌های متنبی نیز آیینهٔ احوال اوست تا آنجا که هیچ قصیده‌ای نمی‌سراید مگر آن که از خود سخن به میان بیاورد. حتی آنجا که می‌باید بر قدر ممدوح خود بیفزاید و خود را بی‌قدر شمرد باز بر خویشتن می‌بالد (فاخوری، ۱۳٦٤: ٤٤۱) و خود را فراتر از دیگران به تصویر می‌کشد:

إِنْ أَكُـــنْ مُعْجَبــاً فَعُجْــبُ عَجِيــبٍ		لَـمْ يَجِــدْ فَــوقَ نَفسِــهِ مِــنْ مَزيــدِ [۲۴]

(۱/ ۲۷۸).

ز) مسعود سعد با بهره‌گیری از آرایهٔ جناس تام میان دو واژه «پرنیان» راه مبالغه در پیش مـی‌گیـرد و خویشـتن را از رنجوری شب‌های دیجور زندان به تار پرنیان (= حریر) و از بیجانی به بوم نگارگری مانند می‌کند:

**چون تار پرنیان تـنم از لاغـری و مـن		مانم همی بـه صـورت بیجـان پرنیـان**

(٤۲۹).

ابوطیب متنبی نیز در چکامه‌ای سه بیتی که در ایام شباب سروده است، در بیان شدت عشق خود هنگامه هجران یار، در وصف لاغری و رنجوری تا بدانجا مبالغه می‌کند که اگر با مخاطبان خویش سخن نگوید، او را دیدن نتوانند:

**رُوحٌ تَـــرَدَّدُ فِی مِثْـــلِ الخِـــلالِ إذا		أَطـارَتِ الـرِّيحُ عَنـهُ الثَّـوْبَ لَـم يَـبِنِ**

**كَفَـيَ بِجِسْـمِي نُحـولاً أَنَّـنِي رَجُـلٌ		لَـولاَ مُخـاطَبَتِي إيّـاكَ لَـم تَـرَنِي [۲۵]**

(۲/ ۴۳۹ – ۴۳۸).

ح) مسعود سعد آنگاه که از کردار مردمان زمانش به ستوه می‌آید، آنان را چهارپایانی می‌انگارد که خوی حیوانی دارند:

**ز اهل عصر چه خواهم که اهل عصر همه		بـه خـوی طبـع سـتوران مـاده راماننـد**

(۱۲۱).

متنبی نیز مانند مسعود سعد از فراز قلهٔ خودبزرگ‌بینی به همگنان خویش درمی‌نگرد و خویشتن را جـدای از ایشـان می‌داند تا آنجا که به دیدهٔ تحقیر به ایشان درمی‌نگرد و آنان را گوسفندانی می‌داند که در پی شبان، روان هسـتند و هـیچ درنمی‌یابند:

**بِكُـــلِّ أَرْضٍ وَطِئْتُهــا أُمَـــمٌ		تُرْعــي لِعَبْــدٍ كَأَنَّهــا غَــنَمُ [۲۶]**

(۲/ ۳۵۱).

ط) مسعود سعد شاعری است بلندطبع که به خواری و زبونی در برابـر دشـمن تـن درنمـی‌دهـد و از چـرخ دوار و مردمانش زبونی نمی‌کشد:

**نشـــوم خاضـــع عـــدو هرگـــز		گرچـه بـر آسـمان کنـد مسـکن**

(۳۹٤).

متنبی نیز در این باره داد سخن می دهد و عزت را در شراره‌های دوزخ می‌جوید و ذلت را در فـردوس بـرین تـرک می‌گوید:

**فَاطْلُـبِ العِـزَّ فِی لَظـي وَ ذَرِ الـذُّل		لَ وَ لَـوْ كـانَ فِی جِنـانِ الخُلـودِ [۲۷]**

(۱/ ۲۷۸).

ی) مسعود سعد در چامه‌ای اندرزوار از مخاطب خود می‌طلبد که بر گذشته خود افسوس نخورد، یادی از آن نبرد و به فرداها نیز چشم آز دربندد و تنها امروز را دریابد:

**دی رفت و جز امروز مدان عمر که امید		بسـیار بفرسـاید و برسـاید جـان را**

(٥۸۱).

متنبی نیز به این موضوع می‌پردازد و بر این مهم تأکید می‌ورزد که سرور آدمی نمی‌پاید و اندوه از کف‌رفته‌های او را باز نمی‌گرداند:

فَمـا یَـدومُ سُـرورُ مـا سُـرِرتَ بِـهِ   وَ لا یَـرُدُّ عَلَیْـكَ الفائِـتَ الحَـزَنُ [۲۸]

(۲/ ۴۶۸).

نتیجه

۱ – مضامین مشترک میان متنبی ومسعود سعد را می‌توان در دو بخش کـاملاً متمـایز دسـته‌بنـدی کـرد: نخسـت، درون مایه‌هایی که مسعود سعد در بیان آن بی‌گمان متاثر از متنبی بوده است؛ چه این گونه مضامین ابتدا از اندیشهٔ وقّاد متنبـی جهیدن گرفته و چنان در دیوان وی نمود یافته که بزرگان ادب، معانی مشابه را در دیوان تمامی شـاعران بـه آن ارجـاع می‌دهند و اذعان دارند که تمامی از متنبی تأثیر پذیرفته‌اند.

دوم، اندیشه‌ها و مضامینی که برخاسته از اشتراکات روحی و فکری و شرایط همسان اجتماعی و سیاسـی اسـت. در واقع این‌گونه معانی چنان هستند که در آن با وجود همسانی، نشانی از ترجمه و اقتباس از ابیات متنبی دیده نمـی‌شـود. همسانی این دست معانی را تنها می‌توان از باب توارد خاطر به شمار آورد و باید آن‌ها را سرچشمه‌هـایی انگاشـت کـه شاعران هر یک به نوبهٔ خود از آن جرعه‌ها برگرفته‌اند و بهره‌ها برده‌اند.

۲ – با واکاوی مضامین مشترک میان متنبی و مسعود سعد چنین دریافت می‌شود که این گونه مضامین بیشتر مشـتمل بر ستایشگری اغراق‌آمیز، خودستایی شاعرانه و اندیشه‌های ناب انسانی است.

۳- هر دو شاعر در آفرینش امثال وحکم توانایی وافری داشته‌اند و کوشیده‌اند تا بیـنش خـود را از زنـدگی و جهـان پیرامون، در قالب بهترین جملات و کوتاهترین عبارات عرضه کنند و امثال و حکم منظوم بسیاری از خود برجای نهند. این گونه حکمت‌ها مبتنی بر مکتب فلسفی خاصی نیست بلکه از تجارب زندگی و آزموده‌هـای شخصـی و سـال‌هـای تنهایی در زندان و آگاهی از فرهنگ عربی و فارسی برخاسته است.

پی‌نوشت‌ها

۱- عوفی در این باره می‌گوید: مسعود سعد سه دیوان داشت که یکی به پارسی و دیگـری بـه تـازی و سـومی بـه هنـدوی بـود (مسعود سعد سلمان، ١٣٢٤: ٢٤٧).

۲- اقامت من در سرزمین نخله مانند اقامت مسیح (ع) در میان یهودیان است.

من مانند صالح (ع) در میان قوم ثمود، در میان امتی که امیدوارم خداوند آنان را اصلاح کند، غریب افتاده‌ام.

۳- بهبهان امروزی.

٤- تمامی آنان که در این محفل گرد آمده‌اند خواهند دانست که من بهترین [بشری] هستم که [بر زمین] می‌گذارد. اسبان، شبان، بیابان، شمشیر، نیزه، کتاب و قلم مرا می‌شناسند.

۵- پناه می‌دهم نگاه راستین تو را از آن که مباد آماس را فربهی انگارد.

٦- از این پس، برای پرهیز از تکرار، در ارجاع به دیوان مسعود سعد به ذکر شماره صفحه و در ارجاع به دیـوان متنبـی بـه ذکـر شماره جلد و شماره صفحه اکتفا می‌شود.

۷- «تو گویی مردمان، فاختگانی هستند و دست جود و بخشش ممدوح طوق گردن ایشان».

ابوتمام پیش از متنبی مضمونی از این دست در دیوان خود آورده و چه بسا مسعود سعد به دیوان ابوتمام نیز نظر داشته است:

أبقَـینَ فی أعنـاقِ جـودِکَ جَـوهَراً　　أبقـي مِـنَ ایَطـواقِ فی ایَجیـادِ

(ابوتمام، ۱۹۹۴: ۱/ ۲۹۸)

۸- روزگاری است که مردمانش حقیر و بی‌مایه‌اند هرچند پیکرهایی تنومند دارند.

من با زیستن میان ایشان از شمار آنان نیستم چه کان زر در دل خاک است.

۹- ای زندان!- اگر ماندن من در تو نقص من می بود، درّ در درون صدف جای نمی‌گرفت.

بایستهٔ ذکر است که الخبز أرزی شاعر دورهٔ عباسی پیشتر از متنبی چنین مضمونی را آورده است:

ولـیس سـکنای نقصـانا لمنزلـتی　　فـیکم کمـا الـدرّ لا یـزری بـه الصـدف

(العمیدی، ۱۹۶۱: ۳۲)

۱۰- اگر بر مردمان برتری داری در حالی که از آنان هستی، جای شگفت نیست که مشک از خون آهوست.

۱۱- هر آوایی جز آوای مرا رها کن زیرا منم آن خنیاگری که از وی حکایت‌ها کنند و دیگران تنها پژواک آوای من باشند.

۱۲- من آنم که نابینا در شعر من درمی نگرد و سروده‌هایم ناشنوا را می‌شنوایاند.

۱۳- تو را سپاس زیرا تنها لفظ گوهر شعر از من است و بخشندهٔ آن گوهر تویی و من تنها آن را به رشتهٔ نظم کشیده‌ام.

۱٤- حَدَثان به معنای شب و روز است.

۱۵- تقدیر هر آن کس را که تو محرومش سازی، روزی نمی‌دهد و هر آن کس را که تو روزی دهنده‌اش باشی، محروم نمی‌سازد.

۱٦- نکوداشت آدمی [بعد از مرگ] عمر دوباره اوست و نیازمندی‌اش قوت روزانه او و باقی زندگی دل مشغولی اوست.

۱۷- مونث بودن برای خورشید مایهٔ ننگ نیست همچنان که مذکر بودن برای هلال مایهٔ فخر نیست.

۱۸- بزرگان آماج تیرهای زمانه‌اند حال آن که بی‌غم‌ترین مردم کسی است که کمترین بهره را از هوشمندی دارد.

۱۹- لازم به ذکر است که این سرودهٔ مسعود سعد برگردانی از دو بیت شاعر گمنام عرب است:

و لکنّـی و إن کـان اعتزائـی　　إلـی وزراء کلـهم خیـار

بنفسـی لا بهـم کالـدرّ فخـری　　ومـا أنـا کالرمـاد أبـوه نـار

(دامادی، ۱۳۷۹: ۵۲۷).

۲۰- شرف خویش را وامدار قوم و قبیله‌ام نیستم بلکه آنان از وجود من شرافت یافته‌اند و نه به نیاکان خود که به خویشتن می‌بالم.

[با این حال] نازش تمام عرب به آن‌هاست و پناه دادن به فراریان و فریادرسی رانده‌شدگان کار آن هاست.

۲۱- دنیا همواره هر آنچه را که می‌بخشد، بازمی‌ستاند پس ای کاش بخشش او بخل می‌بود (کاش از آغاز چیزی نمی‌بخشید).

۲۲- دنیا مرا تشنه‌کام ساخت پس در طلب آب، آهنگ او کردم لکن باران بلایا را بر من فروریخت.

۲۳- جوانی مانع شکیبایی نیست که گاه شکیبایی در برنا و پیر یافت می‌شود.

۲٤- اگر خودشیفته‌ام، این خودشیفتگی انسان شگفتی است که برتر از خود کسی را نمی‌یابد.

۲۵- روانم در پیکری نزار همچون دندان‌افریز جاری است تا به آنجا که هرگاه باد وزیدن گیرد و جامه‌ام برگیرد، پیکرم را نشانی نباشد. نزاری پیکرم را همین بس که هرگاه تو را ندا در دهم، مرا نخواهی دید.

سعدی شیرازی این بیت را از متنبی برگرفته و با ظرافت زیبایی به فارسی برگردان نموده است:

بـــاد اگـــر در مـــن اوفتـــد بیـــرد   کـه نمانــده‌ســت زیــر جامــه تنــی

(دامادی، ۱۳۷۹: ۱۸۳).

۲۶- در هر سرزمین که گام نهادم مردمانی بودند که چون گوسفند در پی برده‌ای می‌چریدند.

هر چند گمان می‌رود که بیت مسعود سعد برگرفته از این بیت متنبی باشد لکن از آن رو که در ادب عربی، چنین مضامینی را به وفور می‌توان یافت و از سویی امکان دارد این درون‌مایه برخاسته از توارد خاطر و نزدیکی اندیشه‌ها باشد، جانب احتیاط را پیشه ساختیم و این دو بیت را در بخش مضامین برآمده از توارد خاطر قرار دادیم «الله أعلم».

۲۷- عزت را در شراره‌های آتش بجوی و ذلت را هر چند در فردوس برین باشد، رها کن.

۲۸- شادمانی آنچه به آن شاد گشته‌ای، نمی‌پاید و اندوه ازکف‌رفته‌هایت را بازنمی‌گرداند.

منابع

الف) فارسی

۱- امیری خراسانی، احمد. (۱۳۸۳). **مفاخره در شعر فارسی،** تهران: دار الهدی.

۲- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۷). **سبک‌شناسی**، تهران: امیرکبیر.

۳- دامادی، سیدمحمد. (۱۳۷۹). **مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی،** تهران: دانشگاه تهران.

٤- دودپوتا، ع. م. (۱۳۸۲). **تاثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی،** ترجمه سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.

۵- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). **امثال و حکم،** تهران: امیرکبیر.

٦- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). **نقش بر آب**، تهران: معین.

۷- زینی‌وند، تورج. (اسفند ۱۳۸۹). تحلیل تطبیقی بازتاب فرهنگ عربی در شعر مسعود سعد سلمان، **فصلنامه لسان مبین قزوین،** ش ۲: ۱۲۲ ـ ۱۰۱.

۸- سهیلی خوانساری. (بی تا). **حصار نای،** تهران: کتابفروشی اسلامیه.

۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.

۱۰- صفا، ذبیح‌الله صفا. (۱۳۷۱). **تاریخ ادبیات ایران،** تهران: فردوس.

۱۱- ضیف، شوقی. (۱۳۸٤). **هنر و سبک‌های شعر عربی،** ترجمه مرضیه آباد، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۲- عبد الجلیل، ج. م. (۱۳۸۱). **تاریخ ادبیات عرب،** ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: امیرکبیر.

۱۳- عوفی، محمد. (۱۳۲٤). **لباب الألباب،** تصحیح ادوارد براون، هند.

۱٤- فاخوری، حنا. (۱۳٦۱). **تاریخ ادبیات عربی،** ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس،

۱۵- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۸). **سخن و سخنوران،** تهران: خوارزمی.

۱٦- محفوظ، حسینعلی. (۱۳۷۷). **متنبی و سعدی**، تهران: روزنه.

۱۷- مسعود سعد سلمان. (۱۳۳۹). **دیوان مسعود سعد سلمان،** تصحیح رشید یاسمی، تهران: پیروز.

۱۸- منوچهریان، علی‌رضا. (۱۳۸۸). **ترجمه و تحلیل دیوان متنبی**، تهران: زوار.

۱۹- موتمن، زین‌العابدین. (۱۳۷۱). **تحول شعر فارسی**، تهران: طهوری.

۲۰- نوریان، مهدی. (۱۳۷۵). **از کوهسار بی‌فریاد**، تهران: جامی.

ب) عربی

١- ابن خلکان، شمس الدین ابو العباس أحمد بن إبراهیم. (١٩٦٨). **وفیات الأعیان**، بیروت: دار صادر.

٢- ابن عبّاد، الصّاحب بن إسماعیل. (١٩٦٥). **الأمثال السائره**، تحقیق الشیخ محمد حسن آل یاسین. بغداد: مکتبه النهضه.

٣- أبو تمام، حبیب بن أوس. (١٩٩٤). **دیوان أبی تمّام**، تحقیق راجی الأسمر، بیروت: دار الکتاب العربی.

٤- البغدادی، عبد القاهر بن عمر. (١٩٩٧). **خزانهٔ الأدب و لبّ لباب لسان العرب**، تحقیق عبد السلام محمد هارون، القاهرهٔ: مکتبهٔ الخانجی.

٥- الثعالبی، أبو منصور عبد الملک. (١٤٠٣). **یتیمهٔ الدّهر فی محاسن أهل العصر**، تحقیق مفید محمد قمیحهٔ، بیروت: دار الکتب العلمیهٔ.

٦- الزغلول، محمد أحمد. (٢٠٠٤). تأثیر الأدب العربی فی أشعار الشاعر الفارسی مسعود سعد اللاهوری، **فصلیهٔ إیران و العرب**، عدد ۹: ۹۳- ۷۵.

٧- العمیدی، أبو سعید محمد بن أحمد. (١٩٦١). **الإبانهٔ عن سرقات المتنبی، تحقیق: إبراهیم الدسوقی البساطی**، مصر: دار المعارف.

٨- القیروانی، أبو الحسن بن رشیق. (١٩٦٣). **العمدهٔ فی محاسن الشعر وآدابه**، تحقیق محمد محیی الدین عبد الحمید، القاهرهٔ: مطبعهٔ السعادهٔ.

۹- المتنبی، أبو الطّیب. (١٤٢٨). **شرح دیوان المتنبی**، شرح عبد الرحمن البرقوقی، بیروت: دار الکتاب العربی.

۱۰- المحاسنی، زکی. (١٩٧١). **المتنبی**، مصر: دار المعارف.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال چهارم، شماره۳، (پیاپی ۱۵) پاییز ۱۳۹۱، ص ۷۴- ۵۹

نقش تذکره‌ها و فرهنگ‌ها در تصحیح متون
(مورد مطالعه دیوان مسعود سعد سلمان)

دکتر غلامرضا سالمیان*، سهیل یاری‌گل‌درّه**

چکیده

تصحیح متون کهن از شاخه‌های مهم و در عین حال دشوار پژوهش‌های ادبی به شمار می‌آید. روش‌های گوناگونی برای تصحیح متون وجود دارد که در بیشتر آنها «اقدم نسخ» جایگاهی ویژه در گزینش ضبط درست دارد. در موارد بسیاری میان تاریخ پدید آمدن متن و کهن‌ترین نسخهٔ موجود، فاصلهٔ زمانی فراوانی وجود دارد؛ در حالی که ممکن است، شواهدی از همان متن در تذکره‌ها یا فرهنگ‌های لغت که تاریخی کهن‌تر نسبت به نسخهٔ موجود دارند، وارد شده باشد. سؤال اصلی این پژوهش آن است که آیا منابع واسطه‌ای، یعنی تذکره‌ها، جُنگ‌ها و فرهنگ‌های لغت را می‌توان مکمّل نسخه‌های خطّی در تصحیح متون قلمداد کرد یا خیر؟ برای رسیدن به پاسخ با انتخاب دیوان مسعود سعد سلمان به عنوان منبع مورد مطالعه، ملاحظه شد که در بسیاری از موارد با بهره‌گیری از شواهد شعری این شاعر در فرهنگ‌های لغت و تذکره‌ها می‌توان به حلّ بسیاری از دشواری‌های تصحیح متون کمک کرد.

واژه‌های کلیدی

تصحیح متون، مسعود سعد سلمان، تذکره، فرهنگ لغت.

مقدّمه

مسعود سعد سلمان از شاعران نامدار سدهٔ پنجم و ششم هجری است که در میان سال‌های ۴۳۸ و ۴۴۰ هـ‌ق. در لاهور به دنیا آمد. او شاعر دربار غزنویان بود و چندین بار در کشاکش‌های قدرت میان خاندان سلطنتی، روانهٔ زندان‌های سخت و طولانی شد. مسعود دارای اشعاری رسا و زیباست و عمدهٔ شهرت او به سبب سرودن حبسیات یا همان قصایدی است که در وصف دشواری‌های زندان سروده است. این شاعر نامدار سرانجام در سال ۵۱۵ هـ ق. درگذشت.

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه salemian@razi.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان yari.soheil@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۲/۲۵ تاریخ پذیرش ۹۱/۸/۲۷

سنایی غزنوی شاعر نامدار سده‌های پنجم و ششم هجری، نخستین کسی بود که در زمان حیات مسعود به گردآوری اشعار او دست زد (رک: صفا،۱۳۸۸: ۲/ ۴۸۳-۴۹۱). در روزگار ما سه تن از ادیبان برجسته به تصحیح دیوان مسعود همّت گماشته‌اند. این کتاب بار نخست در سال ۱۲۹۶هـ ق. به کوشش ابوالقاسم خوانساری در تهران به چاپ رسید. تصحیح دوم را غلامرضا رشیدیاسمی در سال ۱۳۱۸ش. انجام داد. از آنجا که در این دو چاپ مشخصّات نسخه بدل‌ها نیامده است، نمی‌توان آن دو چاپ را تصحیحی انتقادی برشمرد. تصحیح سوم را مهدی نوریان در سال ۱۳۶۴ش. به سامان رسانده است. وی برای این تصحیح از هفت نسخهٔ دیوان مسعود، سود جسته که کهن‌ترین آن مربوط به سال ۱۰۰۹هـ‌ق. یعنی نزدیک پانصد سال پس از درگذشت شاعر است. همین امر؛ یعنی نبود نسخه‌ای نزدیک به زمان شاعر، مصحّح را بر آن داشته است که به جای گزینش نسخهٔ اساس، به تصحیح التقاطی دست بزند. وی همان‌گونه که خود گفته، علاوه بر این هفت نسخه، از فرهنگ‌ها، تذکره‌ها و دیگر آثاری که نشانه‌ای از مسعود سعد در آنها یافت شده، بهره جسته است (رک: مسعود سعد،۱۳۶۴، ج۱/ مقدّمه، ص هفده). توجّه نوریان به منابعی غیر از نسخه‌های خطّی، از نکات مهمّ در امر تصحیح است که می‌تواند هر مصحّحی را یاریگر باشد. انگیزهٔ نگارش این مقاله، تأیید این شیوهٔ تصحیح بر مبنای یافتن شواهدی از دیوان مسعود سعد است.

در موارد بسیاری میان تاریخ پدید آمدن متن و کهن‌ترین نسخهٔ موجود فاصلهٔ زمانی فراوانی وجود دارد. در حالی که ممکن است، شواهدی از همان متن در تذکره‌ها یا فرهنگ‌های لغت که تاریخی کهن‌تر نسبت به نسخهٔ موجود دارند، وارد شده باشد. البته ذکر این نکته بایسته است که در گزینش ضبط درست؛ بویژه هنگامی که منبع ما نسخه‌ای غیر از متن اصلی باشد، باید احتیاط تمام نمود؛ چه همان گونه که نسخه‌های متن از تصرّف کاتبان و نسّاخ، بی‌گزند نمانده‌اند، نسخه‌های خطّی تذکره‌ها و فرهنگ‌ها نیز به چنین بلایی گرفتار آمده‌اند. علاوه بر آن نویسندهٔ تذکره، جُنگ یا فرهنگ لغت که خود را چنان صاحب‌نظر دانسته که از میان اشعار شاعری بیت‌هایی را برگزیند، ممکن است، این اختیار را به خود داده باشد که به تصحیح سلیقه‌ای آن بیت‌ها نیز دست زده باشد.

در نوشتار حاضر ضمن اشاره به چند نکته دربارهٔ تصحیح دیوان مسعود سعد، سعی می‌شود به کمک تذکره‌ها، فرهنگ‌های لغت و دیگر متون ادبی، گزینه‌های دیگری برای برخی از ضبط‌های دیوان وی پیشنهاد شود.

بحث و بررسی

تا آنجا که نگارندگان تفحّص کرده‌اند، کهن‌ترین منبعی که اشعاری از مسعود سعد در آن آمده، کتاب کلیله و دمنهٔ نصر الله منشی است که مؤلّف حدود بیست بیت از سروده‌های مسعود سعد را به استشهاد آورده است. از آنجا که نسخهٔ اساس مینوی در تصحیح کتاب، مورّخ ۵۵۸ ه. ق است و نسخه‌های شناخته شده از دیوان مسعود همگی متأخّر و از قرن یازدهم به بعد است، همین اندک اشعار موجود در کلیله، می‌تواند مصحّح را در تصحیح ابیاتی از دیوان شاعر یاری کند.

گاه ضبط بیتی از مسعود سعد در کلیله و دمنه در کنار دیگر شواهد و قراین، مؤید درستی ضبط یکی از تصحیح‌های موجود دیوان تواند بود؛ مثلاً بیت ذیل که در دیوان مصحَّح رشید یاسمی آمده است:

کجا تواند دیدن گوزن طلعت شیر   چگونه یارد دیدن گوزن چهرهٔ باز

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۹۵)

در تصحیح نوریان چنین ضبط شده است:

کجـا توانـد دیـدن گـوزن طلعـت شـیر — چگونـه یـارد دیـدن تـذرو چهـرهٔ بـاز

(همان،۱۳۶۴، ۱/ ۴۰۷)

تقابل تذرو و باز بارها دست‌مایهٔ مضمون آفرینی شاعران بوده است؛ از جمله:

از شکوه و عدل و امن او تـذرو و کبـک را — بـــاز جرّه زّقه داد و چرغ زیر پر گرفت

(مسعود سعد،۱۳۶۴: ج۱/ ۱۱۱)

گـــوزن و شـــیر بـــازی مـــی‌نمودنـــد — تـــذرو و بـــاز غـــارت مـــی‌ربودنـــد

(نظامی،۱۳۸۲: ۳۱۰)

انـدر حـریم عـدل تـو کبـک و تـذرو را — بـاز شـکار گیـر نگیـرد همـی شـکار

(امیرمعزّی،۱۳۸۹: ۲۲۷)

البته در مواردی ضبط یک تصحیح یا همهٔ تصحیح‌های موجود دیوان مسعود سعد، بر ضـبط آنچـه در کلیلـه و دمنـه آمده است، رجحان دارد مثلاً در کلیله و دمنه (نصرالله منشی، ۱۳۸۵: ۲۰۸)این مصرع از مسعود سعد آمده است:

مهر و ماه از آسمان سنگ اندر آن افسر گرفت

صورت درست مصراع با توجه به بافت کلام که مدح ممدوح است و با توجّه بـه تصـحیح نوریـان و رشـید یاسـمی چنین است:

پایه‌های تخت او را مهر بـــــــر تارک نهـاد — مهر و ماه از آسمان گوهر در آن افسـر گرفـت

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۹۵؛ همان،۱۳۶۴: ج۱/ ۱۱۰)

همین‌گونه است، مصراع نخست بیت دوم از ابیات ذیل که در کلیله و دمنه (نصرالله منشی، ۱۳۸۵: ۷۳)آمده است:

گرچـــه شـــاهی خـــلاف تـــو ســـپرد — نکنـــی قصـــد او بـــه استیصـــال

نکنـــد بـــاز عـــزم صـــلح ملـــخ — نکنـــد شـــیر قصـــد زخـــم شـــکال

چنین می‌نماید که ریخت صحیح آن همان باشد که در هر دو تصحیح دیوان مسعود سعد آمده است:

نکنـــد بـــاز رای صـــلح ملـــخ — نکنـــد شـــیر قصـــد زخـــم شـــکال

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۱۵؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۴۳۹)

یکی دیگر از نکته‌های مهمّ این است که مسعود سعد اشعار فراوانی به زبان عربی نیز سروده است؛ چنانکـه در لبـاب الالباب آمده است: «و او را سه دیوان است یکی به تازی و یکی به پارسی و یکی به هندویی» (عوفی،۱۳۸۹، ج۲/ ۵۹۴) در تذکرهٔ الشّعرا نیز بدین امر تصریح شده است: «...اشعار عربی او بسیار است» (دولتشاه سـمرقندی،۱۳۸۵: ۸۵). اشـعار عربی مسعود در چاپ‌های دیوان وی وارد نشده است؛ در حالی که می‌توان برخی از اشعار عربی وی را در متـون دیگـر بازجست؛ از آن جمله است:

و لَیـــلٍ کـــأنَّ الشّـــمسَ ضـــلَّت مَمَرَّهـــا — و لـــیسَ لَهـــا نَحـــوَ المَشَـــارقِ مَرجَـــعُ

نَظَـــــرتُ إلَیـــــهِ و الظّـــــلامُ کأنّـــــهُ — عَلـــی العَـــینِ غِربـــانٌ مِـــنَ الجَـــوِّ وُقّـــعُ

فَقُلْتُ لِقَلبِی طَالَ لَیلِی و لَیسَ لی		مِنَ الهَمِّ مَنجاةٌ وفِی الصَّبرِ مَفزَعُ
أرَی ذَنبَ السِّرحانِ فی الجَوِّ سَاطِعاً		فَهَل مُمکِنٌ أنَّ الغَزَالةَ تَطلَعُ
(رشید وطواط،۱۳۶۲:۴۱)

وَ کَم قَد غَشیتُ عِراکا		بَطیءَ الرُّجُوعِ سَریعَ الهُجومِ
بأبیضَ کَالمِلحِ لکِن لَدَی		مَلاحِمَ کَانَ فسادَ اللُحومِ
(خوارزمی،۱۳۸۲: ۲۸)

مِن المَدامِعِ ماءُ الشوقِ ینسَجِمُ		و فِی ایضالِعِ نارُ الوَجدِ تَضطَرِمُ
فَذاکَ یغرِقُ جِسماً کُلُّه سَقَمُ		و تِلکَ تَحرِقُ قَلبَاً کُلُّه ضَرَمُ
وَ بَینَ حالَیهِمَا نَفسٌ مُدَرَّبَةٌ		ما إن تَزِلُّ لَها فی نَکبَةٍ قَدَمُ
(الحارثی،۱۴۱۸:۸۷)

ثِق بالحُسامِ فَعَهدُهُ مَیمُونَ		أبداً و قُل للنَّصرِ کُن فَیکُونُ
(رشید وطواط،۱۳۶۲:۳۰)

یا لَیلَةً أظلَمَت عَلَینَا		لَیلَاءَ قَارِیَةَ الدُّجُنَّه
قَد رَکَضَت فِی الدُّجَی عَلَینَا		دُهماً خُدارِیَةَ ایَعِنَّه
فَبِتُّ أقتَاسُهَا فَکَائت		حُبلَی نَهَارِیَة ایَجِنَّه
(همان،۵۷)

نکتهٔ دیگر اینکه در مواردی اندک، ابیاتی به دیوان مسعود سعد وارد شده که در جاهای دیگر به کسان دگر نسبت داده شده است؛ به عنوان نمونه به این دو مورد اشاره می‌کنیم:

نخست:

**آمد آن حور و دست من بر بست		زده استادوار دست به شست**
**زنخ او به دست بگرفتم		چون رگ دست من به شست بخست**
**گفت هشیار باش و آهسته		دست هرجا مزن چو مردم مست**
**گفتم ار من به دست بگرفتم		زنخ سادهٔ تو عذرم هست**
**زانکه هنگام رگ زدن رسم است		گوی [1] سیمین گرفتن اندر دست**

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۶۳۷؛ همان،۱۳۶۴: ج ۲/ ۹۱۶)

این ۵ بیت در دیوان سنایی (۱۳۵۴: ۱۰۵۲)نیز آمده است. از سویی چون نسخهٔ دیوان سنایی از نسخ موجود دیوان مسعود متقدّم‌تر است، انتساب آن به سنایی درست می‌نماید. از سوی دیگر از آن روی که سنایی جامع دیوان مسعود

سعد بوده است، چه بسا جامع دیوان سنایی، این ابیات را در لابه لای نوشته‌های سنایی یافته و به وی نسبت داده باشد.

دیگر:

چون پیش دل از هجر تو هنگامه نهم　　　پروین سرشک دیده بر خامه نهم

بر نامهٔ تو دست چو بر خامه نهم　　　خواهم که دل اندر شکن نامه نهم

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۷۰۷؛ همان،۱۳۶۴، ج ۲/ ۹و۱۰۲۸)

این رباعی در نزهة المجالس بدون ذکر نام شاعر آمده است و ریاحی دربارهٔ آن نوشته است که این رباعی در دیوان ازرقی نیز آمده است (رک: شروانی،۱۳۶۶: ۱۹۸)رباعی مذکور به این شکل به رودکی نیز نسبت داده شده است:

در پیش خود آن نامه چو بُلکامه نهم　　　پروین ز سرشک دیده بر جامه نهم

در پاسخ تو چو دست بر خامه نهم　　　خواهم که دل اندر شکن نامه نهم

(رودکی،۱۳۸۲ :۶۰؛ نفیسی،۱۳۸۲ :۵۱۶)

۳- بهره‌گیری از منابع واسطه‌ای در تصحیح دیوان مسعود سعد

در منابع واسطه‌ای به ابیاتی از مسعود برمی‌خوریم که در دیوان‌های چاپی او دیده نمی‌شود؛ ابیاتی که بدان‌ها اشاره شد، از این مقوله است. ابیات ذیل نیز چنین وضعیتی دارد:

شفیع بودم نزد تو هر کسی را من　　　کنون به نزد تو محتاج گشته‌ام به شفیع

(رک: فیروزبخش، ۱۳۹۰: ۴۲)

این بیت در مجموعه‌ای شامل چند رساله در علم هیئت که به شمارهٔ Or.174 در کتابخانهٔ دانشگاه لیدن نگهداری می‌شود، وارد شده است. این نسخه تاریخ کتابت ندارد؛ امّا در پایانِ آخرین رسالهٔ آن، یادداشت مالکیتی به تاریخ ۷۹۵هـ ق آمده که نشان می‌دهد نسخه پیش از این سال نگارش یافته است (همان، ۴۱).

دو رباعی ذیل نیز در نزهة المجالس به مسعود سعد نسبت داده شده است:

یاد تو به هر صبوح ممدوح من است　　　در هر نفسی خیال تو روح من است

هرگز نرسد عمر مرا بیم زوال　　　تا بوی تو در دماغ مجروح من است

(شروانی، ۱۳۶۶: ۵۲۹)

آهیخت پریر لاله زاتش خنجر　　　دی نیلوفر فکند بر آب سپر

ای باد زره بر سمن امروز مدر　　　وی خاک ز غنچه ساز فردا مغفر

(همان،۱۹۱)

***

داشت روز نشستن تو به مُلک　　　فضل آن شب که داشت پیغمبر

به هر آتشکده که در گیتی است　　　راست چون یخ فسرده گشت [۲] اخگر

شـــد ســـیه روی صـــورت مـــانی　　　شـــد نگـــون فـــرق لعبـــت آزر

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۵۵؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۳۷۷)

بیت نخست در مجمع الفصحا چنین ضبط شده است:

داشـــت روز نشســـتن تـــو بـــه مُلـــک　　　فضـــل آن شـــب کـــه زاد پیغمبـــر

(رک: هدایت،۱۳۸۲، ج۱/ ۱۸۴۸)

به نظر می‌رسد با توجّه به اینکه حوادث مذکور در زمان زاده شـدن پیـامبر اکـرم (ص)رخ داده اسـت، ضـبط مجمـع الفصحا درست‌تر باشد. در متون نظم و نثر فارسی به رخدادهای شب ولادت پیامبر (ص)اشاره شده است:

«آن وقت که پیامبر ما صلّی الله علیه و سلّم از مادر بیامد، هرچه اندر مکّه و خانهٔ کعبه، بت بـود همـه بـر روی انـدر افتادند نگونسار و اندر آتشخانه‌های عجم و مغان آن شب آتش‌ها بود، همه مُرد» (بلعمی،۱۳۸۶: ۹۲۱).

ز خطبـهٔ تـو چنـان کـز ولادت سـید　　　بت بهار به روی انـدر آمـد انـدر حـین

چـو کـردی آغـاز الحمـد لله از خطبـه　　　به خـاک فـارس فرومُـرد آتـش بـرزین

همـی بـه یکـدگر ارواح انبیـا گفتنـد　　　بیـا و معجـزهٔ خـاتم النبیـین بـین

(مختاری،۱۳۸۲: ۳۸۹)

***

پـی او رفتـه در آنجـا کـه قـرار مـاهی　　　سر او بر شده آنجا که بنـات [۳] و خرچنـگ

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۰۷؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۴۱۷)

«بنات (نبات)و خرچنگ» در این ساختار و بیان نامناسب می‌نماید. با توجه به قرینهٔ «قرار ماهی»، ضبط صاحب مجمع الفصحا (هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۶۷)؛ یعنی: ثبات خرچنگ، درست‌تر به نظر می‌رسد:

پـی او رفتـه در آنجـا کـه قـرار مـاهی　　　سر او بر شده آنجا کـه ثبـات خرچنـگ

***

وگر نه گیتی خشـک از تـف دلـم بـودی　　　ز اشک چشمم بر خنـگ [۴] زیـورم زیـور

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۰۲؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۳۱۸)

از مصراع دوم بیت، معنای آشکاری به دست نمی‌آید؛ در حالی که ضبط بیت بدان‌گونه کـه در مجمـع الفصـحا آمـده است (هدایت،۱۳۸۲: ج۲/ ۱۸۴۵)، بیت را دارای معنی روشن می‌کند:

وگر نه گیتی خشـک از تـف دلـم بـودی　　　ز اشک چشمم چون بحر گشته بودی بـر

***

کم از بلنـد محـلّ تـو چـرخ بـا رفعـت　　　کم از بزرگ عطای تـو بحـر بـی‌نقصـان

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۹۹؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۵۶۶)

این بیت در مجمع الفصحا (هدایت،۱۳۸۲، ج۲: ۱۸۸۸) چنین ضبط شده است:

کم از بلند محلّ تو چرخ با رفعت   کم از بزرگ عطای تو بحر بی‌پایان

همان‌گونه که صفت «با رفعت» برای چرخ مناسب است، به نظر می‌رسد صفت بی‌پایان برای بحر مناسب‌تر از صفت بی‌نقصان باشد.

***

ملک عالیت باد در بیعت   چرخ گردانت باد در فرمان

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۷۶؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۵۳۰)

هرچند بر این ضبط خرده‌ای نمی‌توان گرفت، ضبط مجمع الفصحا نیز قابل اعتناست:

ملک عالمْت باد در بیعت   چرخ گردانت باد در فرمان

(هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۸۵)

***

ابرم که درّ و لؤلؤ افشانم   چون رعد در جهان فتد آوازم

از راستی چو تیر بود بیتم   دشمن کشم از آن چو بیندازم

زان شعر کایچ خامه نپردازد   کان را به یک نشست نپردازم

بادم به نظم و نثر و نه نمّامم   مُشکم به خُلق و جود و نه غمّازم

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۶۳؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۴۸۰)

از آنجا که شاعر در مقام تمجید و ستایش شاعری خویش است، در مصراعِ دومِ بیتِ سوم «بپردازم» رجحان دارد؛ چراکه ضبط «نپردازم» وارونهٔ مقصود شاعر است:

زان شعر کایچ خامه نپردازد   کان را به یک نشست بپردازم

***

خسته ز پیش تیغ تو و نعل رخش تو   خونش به نهروان شد و گردش به قیروان

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۶۹؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۵۷۴)

ضبط «نیش» که در مجمع الفصحا (هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۷۹)آمده است، با بافت کلام تناسب بیشتری دارد:

خسته ز نیش تیغ تو و نعل رخش تو   خونش به نهروان شد و گردش به قیروان

***

با حنجره [۵] زخم یافته گویم   با کوژی خم گرفته چوگانم

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۳۵۳؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۴۹۴)

در مجمع الفصحا به جای حنجره، «ضجرت» آمده است (رک: هدایت،۱۳۸۲: ج۲/ ۱۸۷۵) به نظر می‌رسد ضبط ضجرت با توجّه به بافت کلام و تقابل آن با کوژی، مناسب‌تر باشد.

***

تـــا همـــایون دوات پـــیش نهـــاد　　　الفـــش را فلـــک بـــه تـــا پیوســـت

درد دشـــمن شدســـت و داروی دوســـت　　　تـــاش بســـپرد آن مـــبارک دســـت

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۵۸۸؛ همان،۱۳۶۴: ج ۲/ ۸۳۳)

«بپسود» که در لباب الالباب (عوفی،۱۳۸۹: ۵۹۴) آمده است، مناسب‌تر از «بسپرد» به نظر می‌رسد:

درد دشـــمن شدســـت و داروی دوســـت　　　تـــاش بپســـود آن مـــبارک دســـت

***

چنـدان غـم و انـدوه فـراز آمـده در دل　　　کاندوده شده انده و غم یک بـه دگـر بـر

دل شـد سـپر جـان ز نهیـب مـژهٔ تـو　　　تا چون مژه زخمی زند آخر به جگـر بـر

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۶۷۴؛ همان،۱۳۶۴: ج ۲/ ۹۶۵)

به نظر می‌رسد آنچه در لباب الالباب (عوفی،۱۳۸۹: ۵۹۸)آمده است، یعنی «تا توده شده» برضبط‌های معمـول برتـری داشته باشد:

چنـدان غـم و انـدوه فـراز آمـده در دل　　　تا توده شده انـده و غم یک بـه دگر بـر

***

تـــو کشـــیده ســـپه بـــه نـــاراین　　　مـــاکوه [۶] از تـــو در گریـــز و حـــذر

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۱۹؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۳۰۸)

همانگونه که در حواشی دیوان عثمان مختاری آمده است، «ناراین» درست است؛ نه «نـار ایـین». ابوریحـان در قـانون مسعودی این نام را به کار برده است و این بیت از لامیهٔ مشهور غضائری نیز دلیل دیگری بر درستی آن است:

دو بـدره زر بگـرفتم بـه فـتح نـاراین　　　به فتح رومیه صد بـدره گیـرم و خرطـال

(مختاری غزنوی، ۱۳۸۲: حواشی همایی،۶۸۵)

بنابراین صورت درست بیت چنین است:

تـــو کشـــیده ســـپه بـــه نـــاراین　　　مـــاکوه از تـــو در گریـــز و حـــذر

***

چـــون بدیـــدم بـــه دیـــدهٔ تحقیـــق　　　کـــه جهـــان منـــزل فناســـت کنـــون

رادمـــــردان نیـــــک محضـــــر را　　　روی در برقـــع حیاســـت کنـــون...

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۶۲۱؛ همان،۱۳۶۴: ج ۲/ ۸۶۴)

به نظر می‌رسد، ضبط تذکرة الشّعرا (دولتشاه،۱۳۸۵: ۸۶) یعنی «برقع خفاست»، درست‌تر از ضبط دو تصحیح باشد:

راد مـــــردان نیـــــک محضـــــر را　　　روی در برقـــع خفاســـت کنـــون

***

گهی مانندهٔ دودی مسطّح بر هوا شکلش گهی مانندهٔ کوهی معلّق گشته اندروا

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۱؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۱۸)

آنچه در مجمع الفصحا آمده است (رک: هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۳۰)؛ یعنی «گوی» مناسب‌تر از «کوه» است؛ چراکه وجه شبه (اندروا معلّق گشتن) با گوی مناسب است؛ نه با کوه. ضمن اینکه اشاره به معلّق بودن گوی در شعر بسیاری از شاعران؛ از جمله خود مسعود سعد وجود دارد:

تا گوی زمین بود معلّق تا چرخ فلک بود مدوّر

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۳۲؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۳۹۲)

بنابراین صورت درست بیت این‌گونه تواند بود:

گهی مانندهٔ دودی مسطّح بر هوا شکلش گهی مانندهٔ گویی معلّق گشته اندروا

***

بدان بی‌جان [۷] که همچون جان شدست انباز اندیشه نخوانده هیچ علمی و تمام علم‌هاش از بر

فری آن تندرست زرد و آن فارغ دل گریان شگفت آن راست‌گوی گنگ و آن قوّت کن لاغر

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۱۴۱؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۳۹۶)

«فربه کن لاغر» که در مجمع الفصحا (هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۴۴) آمده است، با توجّه به تضادّهایی که مسعود در بیت ایجاد کرده است، مناسب‌تر به نظر می‌رسد:

فری آن تندرست زرد و آن فارغ دل گریان شگفت آن راست‌گوی گنگ و آن فربه کن لاغر

***

براند سخت و بیاموخت باد را راندن [۸] برفت مسرع و بنمود آب را رفتار

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۴۷؛ همان،۱۳۶۴: ج ۱/ ۱۹۲)

در مجمع الفصحا (هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۳۹)به جای «سخت»، «تیز» و به جای «آب»، «ابر» آمده است.تا جایی که حضور ذهن داریم، شاعران آب را برای پویایی و تندی حرکت شاهد نیاورده‌اند؛ بالعکسِ ابر که در موارد متعدّد بدین منظور بدان استناد شده است؛ مثلاً در قرآن مجید آمده است: «و تری الأرضَ جامدةً و هی تُمُرُّ مَرَّ السَّحابِ» (نمل/ ۸۸) ابیات ذیل نیز دلیلی بر این مدّعاست:

همسر شِکَّر شدست مدح [۹] تو بر هر زبان هم‌تک باد است و ابر نام تو در هر دیار

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۲۱۰؛ همان،۱۳۶۴، ج ۱/ ۲۷۸)

زان نهنگ کوه شخص و زان هژبر چرخ زور زان هیون ابر سیر و زان عقاب بادسار

(مسعود سعد،۱۳۶۳: ۱۶۹؛ همان،۱۳۶۴: ج ۲۲۴/۱)

نبینی ابر چون تندی نماید بگرید زار و آنگه بر گشاید

نبایـــد راه رو کـــو زود رانـــد — کـه هـر کـو زود رانـد زود مانـد

(نظامی،۱۳۸۲: ۱۰۷)

ز بـــیم آن روز ابـــر بـــاد رفتـــار — به جـای آب خـون انـداخت صـد بـار

(سلمان ساوجی،۱۳۸۹: ۷۵۴)

***

رهی چـو تیـغ کشـیده، کشـیده و تابـان — اثر ز سـم سـتوران بـرو بـه جـای گهـر

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۲۰۲؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۳۱۹)

ضبط مجمع الفصحا (رک: هدایت، ۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۴۵)یعنی «کشنده» به جای کشیدهٔ دوم هم ضبطی قابل تأمّل اسـت: «رهی چو تیغ کشیده، کشنده و تابان»

***

از ازل دولـــت تـــو را توقیـــع — بـــه ابـــد نعمـــت تـــو را منشـــور

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۲۶۹؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۳۹۰)

در حدائق السّحر (رک: رشید وطواط،۱۳۶۲: ۳۳) به جای «به»، «تا» آمده است. از آنجاکه تاریخ کتابت نسـخهٔ حـدائق السّحر ۶۶۸هـ.ق، یعنی سه قرن پیش از نسخ شناخته شدهٔ دیوان مسعود سعد است، این ضبط می‌تواند ضبط برتر تلّقـی شود؛ ضمن اینکه شواهد بسیاری از شعر فارسی دارد:

وارث رســـم شـــرع و دیـــن باشـــد — از ازل تـــا ابـــد چنـــین باشـــد

(سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۷)

ای از ازل گر بنگری پیوسته بینی تـا ابـد — از قسمتی در هرچه خواهی حکمتی در هرچه خواست

(امیر معزی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

ای خـــدایت بـــه پادشـــاهی خلـــق — از ازل تـــــا ابـــــد پســـــندیده

(انوری، ۱۳۸۷، ج۲/ ۷۱۷)

***

بـه یـاد عـزّ تـو گلـبن همـی‌فشـاند گُـل — به نظم مدح تو بلبـل همـی‌زنـد دسـتان

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۴۱۹؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۵۲۰)

تکرار گُل در مصراع نخست درست به نظر نمی‌رسد. ضبط این مصراع در مجمع الفصـحا (رک: هـدایت، ۱۳۸۲، ج۲: ۱۸۹۰)درست‌تر می‌نماید:«به یاد بزم تو گلبن همی فشاند **زر**»

***

باد بزان همـی‌جهـد اکنـون ازیـن نشـاط — کش هست بی‌کرانـه و بـی‌مـرز زعفـران

بر جستنش مـلال نـه از سـیر و مانـدگی — گویی که هست مرکَـبِ شاهنشـه جهـان

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۴۴۷؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۵۸۹).

هرچند ضبط مصراع نخستِ بیت دوم بدین‌گونه، مشکلی ندارد و می‌توان ماندگی را معطوف به ملال دانست، ضبط مجمع الفصحا (رک: هدایت، ۱۳۸۲: ج۲/ ۱۸۸۶)از تعقید آن کاسته است و درست‌تر به نظر می‌رسد: «نز جَستنش ملال، نه از سیر ماندگی»

***

تو ای چشم من چشم داوود گشتی   تو ای دامنم دامن اوریایی

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۵۱۵؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۵۳۴)

«دامن اوریا» پاکی و بی‌گناهی وی را فرایاد می‌آورد؛ ضمن آنکه تکرار «دامن» در مصراع دوم با تکرار «چشم» در مصراع نخست، قرینه ایجاد کرده است؛ امّا به نظر می‌رسد ضبط مجمع الفصحا (رک: هدایت،۱۳۸۲، ج۲/ ۱۸۹۴)؛ یعنی: «تو ای دامنم تربت اوریایی» نیز ضبط قابل اعتنایی باشد. برهان ما در این باره، این بیت از مسعود سلمان است:

بگریم همی در فراقت چونان   که داوود بر تربت اوریا

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۵۸۲؛ همان، ۱۳۶۴، ج۱/ ۷۳۴)

در کتب تاریخی از گریستن فراوان حضرت داوود پس از مرگ اوریا سخن رفته است: «....همی‌گریست اندر محراب، تا گیا بِرُست اندر سجده گاهش؛ چنانکه چون سجده کردی سرش در میان گیا ناپدید گشتی...و گویند قدح بگرفتی تا از اشکِ چشم پُر شدی پس بخوردی» (بلعمی/۵۱۷).

***

سر سرکشان زمانه محمّد   که دولت ندارد چو او یادگاری

صف آرای پیلی کمر بند شیری   جهان گیر گردی سپه کِش سواری

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۵۱۹؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۷۰۲)

بیت دوم که در المعجم (رک: شمس قیس، ۱۳۸۷: ۷-۳۸۶)در ذیل صنعت تنسیق الصّفات آمده، چنین ضبط شده است:

جهان گیر شاهی عدو بند شیری   صف آرای گردی سپه کِش سواری

با توجّه به قدمت نسخهٔ اساس المعجم که قزوینی تحریر آن را مؤخّر از نیمه دوم سدهٔ هفتم ندانسته است (رک: همان، مقدمهٔ قزوینی: کب) و نیز آمدن صفت جهان‌گیر برای شاه که بهتر از گُرد به نظر می‌رسد و آمدن صفت «صف آرای» با گُرد که بهتر از «پیل» است؛ ضبط المعجم مناسب‌تر می‌نماید؛ هرچند تناسب «پیل» و «شیر» می‌تواند توجیه‌گر پذیرش ضبط کنونی دیوان باشد.

***

چو حاجیان زمی از شب سیاه پوشیده   چو بندگان ز مجره سپهر بسته کمر

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۲۰۲؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۳۱۸)

نسبت دادن جامهٔ سیاه به حاجیان درست نیست، به نظر می‌رسد حاجیان، غلط مطبعی و تصحیف حاجبان باشد؛ هم مسعود سعد و هم بسیاری از شاعران به سیاه پوشی حاجبان اشاره کرده‌اند:

مرا ز رشک بپوشیده کسوتی چون شب　　هوای روشن پوشیده کسوت حُجّاب

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۳۴؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۵۴)

حاجبان بینم خسته دل و پوشیده سیه　　کله افکنده یکی ز سر و دیگر دستار

(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۹)

هر دو شده پیش ماه و خورشید　　مانندهٔ حاجبان سیه‌پوش

(امیر معزّی،۱۳۸۵: ۶۷۴)

***

آن روی و قد بوده چو گلنار و ناردان　　با رنگ زعفران شد و با ضعف خیزران

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۴۲۹؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۶۰۱)

تشبیه قد به ناردان، بارد و نادرست است. به نظر می‌رسد، واژهٔ درست «ناروان» به معنای نارون باشد؛ چراکه تشبیه قد به نارون در شعر فارسی روایی بسیاری دارد؛ حال آنکه شاعران «ناردان» را برای تشبیه «لب» به آن می‌آوردند؛ معزّی سروده است:

یاری به رخ چون ارغوان حوری به تن چون پرنیان　　سروی به لب چون ناردان،ماهی به قد چون نارون

(امیر معزّی،۱۳۸۹: ۵۹۸)

***

صد آتش با دخان برانگیزم　　چون آتش کلک در دخان بندم

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۳۳۶؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۴۷۰)

به نظر می‌رسد، واژهٔ «بادخان» درست‌تر از «با دخان» باشد؛ زیرا علاوه بر ایجاد جناس با واژهٔ «دخان» در مصراع دوم، مینوی نیز همین بیت مسعود سعد را به عنوان شاهدی بر کاربرد «بادخان» در حاشیهٔ کلیله و دمنه آورده است: «خانهٔ باد، یعنی محلی که در آن هوای بسیار مجتمع گردد و باد بسیار از آن بوزَد؛ مانند محوطهٔ زیرِ کوره و زیر تنور و زیر تون که از آن باد شدید در آتش می‌دمد و آن را شعله‌ور می‌سازد» (نصرالله منشی،۱۳۸۵، حاشیهٔ مینوی:۸۹).

***

تا کیم از چرخ رسد آذرنگ　　تا کی ازین گونهٔ چون بادرنگ

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۳۰۶؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۴۲۰)

واژهٔ «آذرنگ» در فرهنگ‌ها به معنی«روشن و نورانی» آمده است. این معنی با مفهوم کلّی بیت یادشده تناسبی ندارد. اگر به جای آذرنگ، ضبط فرهنگ جهانگیری (رک: جمال الدّین اینجو،۱۳۵۱، ج۱/ ۱۸۷)؛ یعنی «آدرنگ» را که به معنی «رنج و محنت» است بپذیریم، بیت معنای روشنی خواهد یافت.

***

گهی ز رنج بپیچم گه از بلا بتپم　　چو شیر خسته به تیر و چو مرغ بسته به بال

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۳۱۲؛ همان، ۱۳۶۴: ج۱/ ۴۲۹)

مصراع دوم این بیت در فرهنگ جهانگیری (رک: جمال الدّین اینجو،۱۳۵۱، ج۱/ ۲۷۳)به عنوان شاهد مثال واژهٔ «جال» به معنی «دام» بدین‌گونه آمده است: «چو شیر خسته به تیر و چو مرغ بسته به **جال**» از آنجا که در مصراع دوم از «مجروح شدن چون شیر به سبب تیر» سخن رفته است، به نظر می‌رسد «اسیر شدن چون مرغ» نیز با سبب (جال = دام)، مناسب‌تر از عضو (بال)باشد.

***

همه کار بازیچه گشتست از آنک — سپهر است مانند بازیگری

گهی عارضی سازد از سوسنی — گهی دیده‌ای سازد از ابهری

گهی زیر سیمین ستامی شود — گهی باز در [10] آبگون چادری

(مسعود سعد، ۱۳۶۳: ۴۹۶؛ همان، ۱۳۶۴: ج۲/ ۷۱۰)

مشخّص نیست که «در زیر سیمین ستام قرار گرفتنِ سپهر» به چه معنی باشد. اگر «می» را جزءِ فعل «شود» در نظر بگیریم و مصراع را چنین بخوانیم: «گهی زیر سیمین ستا می‌شود»، بیت دارای معنی می‌شود؛ چراکه ستا در فرهنگ‌ها به معنی نوعی خیمه و چادر آمده است.

نتیجه

۱ـ منابع واسطه‌ای همچون تذکره‌ها، جُنگ‌ها و فرهنگ‌های لغت را می‌توان به عنوان نسخه‌های کمکی در تصحیح علمی متون کهن به کار گرفت.

۲ـ حتّی متون ادبی، تاریخی، علمی و دیگر انواع متون کهن که از متن در حال تصحیح، بیت یا جمله‌ای را به عاریت گرفته‌اند، از همین نوع به شمار می‌آیند.

۳ـ با عنایت به نبود نسخه‌ای کهن از دیوان مسعود سعد، توجّه ویژه به منابع واسطه‌ای در تصحیح مجدّد این دیوان ضروری است.

۴ـ از آنجا که در تصحیح هر اثری، اصل بر مقدّم داشتن نسخه‌های آن اثر است، باید در استفاده از منابع واسطه‌ای احتیاط لازم را در نظر گرفت؛ چه در بسیاری موارد ذوق و سلیقهٔ نویسندهٔ آن منبع یا تصرّف کاتبان، درستی ضبط‌های آن نسخه را با تردید رو به‌رو می‌سازد.

پی نوشت‌ها

۱- در هر دو چاپ دیوان مسعود به جای گوی، «سیب» آمده است.

۲ـ رشید یاسمی: شد

۳ - نوریان: نبات

۴ - رشید یاسمی: خشک

۵ - رشید یاسمی: حنجر

۶ - رشید یاسمی: مالوه

۷- رشید یاسمی: پیچان

۸- رشید یاسمی: برفت سخت و بیاموخت باد را رفتن

۹- رشید یاسمی: مهر

۱۰- رشید یاسمی: گهی بازد از

منابع

۱- **قرآن کریم**.

۲- امیرمعزّی، محمّدبن عبدالملک .(۱۳۸۹). **دیوان**، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: اساطیر، چاپ اول.

۳ - ------------------- .(۱۳۸۵). **دیوان**، به تصحیح قنبری، تهران: زوّار، چاپ اول.

۴- انوری، علی‌بن محمّد.(۱۳۸۷). **دیوان انوری**، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: علمی، چاپ چهارم.

۵- بلعمی، محمّدبن محمّد.(۱۳۸۶). **تاریخ بلعمی**، به تصحیح ملک الشّعرای بهار و محمّد پروین گنابادی، تهران: هرمس، چاپ اول.

۶- جمال‌الدّین انجو، حسین‌بن حسن .(۱۳۵۱). **فرهنگ جهانگیری**، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه مشهد، چاپ اول.

۷- حارثی، حسین بن محمّد .(۱۴۱۸). **طرائف الطّرف**، تحقیق: هلال ناجی، بیروت: عالم الکتاب، چاپ اول.

۸- خلیل شروانی، جمال‌الدّین .(۱۳۶۶). **نزهة المجالس**، به تصحیح محمّد امین ریاحی، تهران: زوّار، چاپ اول.

۹- خوارزمی، ابومحمّد مجدالدّین قاسم بن حسین .(۱۳۸۲). **بدائع الملح**، ترجمه موفّق بن ظاهر خوارزمی، تصحیح مصطفی اولیایی، تهران: میراث مکتوب، چاپ اول.

۱۰- دولتشاه سمرقندی، ابن بختیشاه .(۱۳۸۵). **تذکرة الشّعرا**، به تصحیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.

۱۱- رشید وطواط .(۱۳۶۲). **حدائق السّحر فی دقائق الشّعر**، به تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی،تهران: سنایی، چاپ اول.

۱۲- رودکی، جعفربن محمّد .(۱۳۸۲). **دیوان**، تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره، چاپ سوم.

۱۳- سعدی، مصلح‌بن عبداللّه .(۱۳۸۵). **غزلیات سعدی**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۴- سلمان ساوجی، سلمان‌بن محمّد .(۱۳۸۹). **کلّیات سلمان ساوجی**، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۵- سیدحسن غزنوی، حسن‌بن محمّد .(۱۳۶۲). **دیوان سید حسن غزنوی**، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۱۶- سنایی، مجدود بن آدم .(۱۳۷۴). **حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة**، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ ششم.

۱۷- --------------- .(۱۳۸۵). **دیوان**، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی، چاپ ششم.

۱۸- شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶). **نزهة المجالس**، تصحیح و مقدّمه و حواشی و توضیحات: محمّد امین ریاحی، تهران: زوّار، چاپ اول.

۱۹- شمس قیس، محمّد .(۱۳۸۷). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح محمّد قزوینی و مدرّس رضوی، تهران: زوّار، چاپ اول.

۲۰- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۸). **زندانی نای**، تهران: نشر علم، چاپ اول.

۲۱- ---------- .(۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: مهتاب، چاپ اول.

۲۲- صفا، ذبیح الله .(۱۳۸۸). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس، چاپ هفدهم.

۲۳- عوفی، محمّد .(۱۳۸۹). **لباب الالباب**، به تصحیح ادوارد براون، با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: هرمس، چاپ اول.

۲۴- فرّخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ .(۱۳۸۵). **دیوان**، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، چاپ هفتم.

۲۵- فیروزبخش، پژمان .(۱۳۹۰). «یک فهلوی نویافته از گوینده‌ای به نام مرشد سیمینه و چند بیت نویافته از شعرای متقدّم فارسی»، گزارش میراث، دورهٔ دوم، سال پنجم، شمارهٔ ۴۵، ص۴۱-۴۳.

۲۶- مختاری غزنوی، عثمان‌بن عمر .(۱۳۸۲). **دیوان**، به تصحیح جلال الدّین همایی، تهران: علمی، چاپ دوم.

۲۷- مسعود سعد سلمان .(۱۳۶۳). **دیوان**، به تصحیح غلامرضا رشید یاسمی، تهران: گل فام، چاپ اول.

۲۸- ------------ .(۱۳۶۴). **دیوان**، به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال، چاپ اول.

۲۹- معین، محمّد .(۱۳۶۳). **فرهنگ معین**، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.

۳۰- نصرالله منشی، ابوالمعالی .(۱۳۸۵). **کلیله و دمنه**، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چاپ بیست و نهم.

۳۱- نظامی، الیاس‌بن یوسف .(۱۳۸۲). **خسرو و شیرین**، به تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.

۳۲- نفیسی، سعید .(۱۳۸۲). **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.

۳۳- هدایت، رضا قلی‌خان .(۱۳۸۲). **مجمع الفصحا**، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی- دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، سال دوم، شمارهٔ ۳، زمستان ۱۳۸۹

بررسی و مقایسهٔ مضامین شعری مسعودسعدسلمان و ابوفراس‌حمدانی*

دکتر اسحاق طغیانی
دانشیار دانشگاه اصفهان
دکتر محمد علی ابوالحسنی
استادیار دانشگاه آزاد دهاقان
نجمه نبوی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

مقالهٔ حاضر کوشیده است که مضامین مشترک شعر ابوفراس‌حمدانی، شاعر رومیات شورانگیز عرب و مسعودسعدسلمان، حبسیه‌سرای بزرگ ایران را بررسی و مقایسه نماید. از آنجا که این دو شاعر سال های مدیدی را در زندان‌های تنگ و تاریک، به سر برده و اندوه جانکاه غربت و گرفتاری و نومیدی را تجربه کرده‌اند، فکر و ذهنشان متوجّه مضامین تقریباً مشترکی بوده که در شعرشان به خوبی انعکاس یافته است.در این نوشتار نخست دربارهٔ حبسیه و جایگاه مسعود سعد در این نوع ادبی مطالبی ذکر شده و سپس، مختصری در باب زندگی و شعر مسعود سعد و ابوفراس و نیز از تأثیر ادبیّات عرب بر شعر مسعود سعد سخن به میان آمده است.بخش بعدی این پژوهش را بررسی و مقایسهٔ مضامین اصلی شعر دو شاعر تشکیل می دهد که در ابتدا به انگیزهٔ اصلی این مقاله یعنی حسب‌حال و شکواییه‌ها پرداخته و ابیاتی از دیوان دو شاعر در این باره ذکر شده است.

در بخش آخر هم مضامینی چون مدح، فخر، رثا، وصف و اخوانیّات با ذکر ابیاتی با این مضامین در دیوان دو شاعر بررسی شده و در پایان نتیجه‌گیری به عمل آمده است.

واژگان کلیدی

زندان، مسعودسعد، حبسیّات ، ابوفراس، رومیّات، حسب‌حال، شکایت، تفاخر و مدح.

* تاریخ دریافت مقاله :۱۳۸۹/۳/۳۱ تاریخ پذیرش :۱۳۸۹/۹/۹
نشانی پست الکترونیک نویسنده:Etoghiani@yahoo.com

۱- مقدّمه

بی‌شک سروده‌های هر شاعری بازتاب محیط فردی و اجتماعی و روحیّات و اندیشه‌های اوست. شاعری که مدّت طولانی را در حصار تنهایی زندان روزگار گذرانیده و طعم تلخ بی‌کسی و تحقیر و نداری را چشیده باشد، همانطور که جسم و روحش دردناک و آزرده شده است، زبانش هم زبان درد وشکایت و اندیشه‌اش همه اثبات بی‌گناهی و رهایی از حبس می‌شود و به امید خلاصی زبان به مدح می‌گشاید، اما در عین حال نمی‌تواند فخر به جایگاه و اعتبار گذشته و فضل و شعر امروزش را پنهان کند، لطافت طبعش در محیط زندان بیشتر شده است. پس مرثیه‌هایی که در سوگ عزیزان و دوستانش می‌سراید، از سوز و گداز ویژه‌ای برخوردار است. آنگاه که زبان به وصف می‌گشاید، بیشتر از آنکه به وصف طبیعت و گیسوی دلبر و می و عشق بپردازد، به بیان حالات روحی و جسمی خود پرداخته است .

مطالبی که ذکر شد، از مشخصه‌های اصلی ادبیات زندان بود که در این زمینه مسعودسعد شاعر طراز اول ایران است؛ چرا که در میان شعرای ایران هیچ شاعری مانند مسعودسعد، سال های زیادی از عمرش را در قلعه‌های بلند صعب‌العبوری به نام زندان نگذرانیده است. در نتیجه، قادر به سرودن چنین حبسیه‌های پر سوز و گدازی نبوده است و نیز در میان شاعران عرب هم شاعری به مرتبهٔ ابوفراس نرسیده است، شاعری امیر و اسیری آزاده که رومیاتش بر عمق‌جان و دل هر انسان آزاده‌ای می‌نشیند. بنابر این، به جاست که موضوعات شعر این دو شاعر بزرگ حبسیه‌سرایِ ایران و عرب مورد مقایسه و بررسی قرار گیرد.

۲- حبسیه

از اقسام شعر غنایی «حبسیه» یا «زندان‌نامه» است که بیشتر اجزایش را شکایت و حسب حال «بث الشکوی» تشکیل می‌دهد (ظفری،۱۳۵۷:۱۷). قدیمترین مأخذ_ البته در فارسی _ که واژهٔ حبسیه در آن آمده است، چهار مقالهٔ عروضی است (همان، ۱۹)، آنجا که از مسعود سعد سخن می گوید:

«اربابـان خـرد و اصـحاب انـصاف داننـد کـه حبـسیّات مـسعود سـعد در علـو بـه چـه درجـه اسـت و در فـصاحت بـه چـه پایـه بـود. وقـت باشـد کـه مـن از اشـعار او همـی خـوانم، مـوی بـر انـدام مـن بـر پـای خیـزد و جـای آن بـود کـه آب از چـشم مـن بـرود.» (عروضی سمرقندی،۱۳۴۱: ۴۵).

از لحـاظ معنـی حبـسیه را از اقسام شـکایت‌نامـه‌هـا بایـد بـه شـمار آوریـم کـه خـود از انـواع فرعـی شـعرهای غنـایی اسـت. بـرای پـژوهش دقیـق دربـارهٔ ایـن نـوع بایـد آن را همـراه بابـث الـشکوی‌هـا و حـسب حـال هـا بررسـی کنـیم و مـورد مطالعـه قـرار دهـیم، زیـرا شـکایت از زنـدان خـود نـوعی شـکایت‌نامـه اسـت، ماننـد شـکایت از بیمـاری و پیری و تهیدستی و ستمدیدگی (فرشیدورد، ۱۳۵۷: ۲۱۴).

شـکوی بـر اشـعاری اطـلاق مـی‌شـود کـه شـاعر در قبـال ناملایمـات و محرومیّـت هـای وارده بـسراید و حکایـت از رنـج و انـدوه و یـأس و ناکـامی و تیـره‌روزی و بـدبختی گویندهٔ آن کند (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۷۶).

البتـه محتـوای حبـسیه‌هـا فقـط بیـان غـم و غـصّهٔ شـاعر نیـست، گـاه شـاعر از تنگـی زنـدانی کـه در آن محبـوس اسـت،بد رفتـاری زنـدانبان، سـختی و فـشار کنـد و زنجیـر یـا ماننـد بنـدیگام هـای دوران اخیـر، از درد و رنـج ناشـی از شـکنجه، ژنـده بـودن جامـه، نداشـتن گـستردنی (تـاریکی، آلـودگی، بـدی غـذا، بـی‌زمـانی و یکـسان بـودن شـب و روز و سـال و مـاه، سـردی و گرمـی و ...) ، زنـدان، پیـری و نـاتوانی، شـبکوری و دیگـر بیمـاری هـا، سـرخی اشـک، مـصادرهٔ امـوال، بـی‌چیـزی، سـتیزه و ناسـازگاری بخـت و روزگـار و چـرخ، سـفله پـروری زمانـه، بیقـدری دانـش و اربـاب فـضل و دردنـاکتر از همـه، تنهـایی و بیوفـایی دوسـتان و کـسان ، لـب بـه شـکایت مـی‌گـشاید و معمـولاً ایـن شکایت‌ها با توصیفی از همان مسایل همراه است (ظفری، ۱۳۷۵: ۱۹).

۳- جایگاه مسعود سعد دراین نوع ادبی

نـوزده سـال زنـدانی شـدن و زجـر کـشیدن، شـاعری بلنـد طبـع و توانـا چـون مـسعود ایـن نتیجـه را در برداشـت کـه از وی نـوعی شـعر مـؤثّر و جانگـداز بـه یادگـار بمانـد، نـوعی کـه در ادبیّـات کمیـاب اسـت، زیـرا سـخنی کـه از دل برآیـد و تـار و پـود آن از

دل و جان بافته شود، در همهٔ جهان مانند الماس نایاب و چون نالهٔ یتیمان دلسوز و شورانگیز (محجوب،۱۳۴۵: ۵۶۹).

دکتر فرشید ورد در کتاب« دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی» در باب اهمیّت حبسیات مسعود سعد می گوید:

عظمت و اهمیّت مسعود سعد در زاندانامه‌های اوست که در نوع خود بی مانندست؛ زیرا، سه حبسیه سرای بزرگ داریم، مسعود سعد،خاقانی و بهار که از بین این سه تن، مسعود سعد بی شک بر خاقانی ترجیح دارد، زیرا خاقانی اگر چه در نوآوری و ابداع و ابتکار مضامین از مسعود سعد بیش است، اما فضل فروشی و ابهام‌گرایی و پیچیده‌گویی وی شعرش را در جایگاهی فروتر از مسعود سعد قرار داده است. ولی بین زندانامه‌های بهار و مسعود از لحاظ زیبایی صوری و از نظر هنر شاعری .... تنها می‌توانیم با دکتر عبدالحسین زرین‌کوب هم داستان شویم و آنجا که می گوید:

در حبسیات بهار آهنگ مسعود سعد و خاقانی به گوش می‌رسد، اما درد و شکایت او از درد و شکایت آن ها بر ما مأنوس‌تر و محسوس‌تر به نظر می‌آید (زرین‌کوب،۱۳۴۲: ۳۱۴).

٤- نگاهی به زندگی و شعر مسعودسعدسلمان

اصل خاندان مسعودسعد از همدان بود که در زمان غزنویان به غزنین مهاجرت کرده بودند. سال تولّد او دقیقاً معلوم نیست، اما به احتمال زیاد در بین سال های (۴۳۸ تا ۴۴۴) در لاهور به دنیا آمد (نوریان،۱۳۷۵: ۱۳). پدرش از اعیان بود. کودکی و نوجوانی او نیز مانند ابوفراس صرف آموختن علم و ادب و نیز فراگرفتن فنون جنگاوری و شکار و تیراندازی و سوارکاری گردید. در همان سال های آغازین جوانی به سیف‌الدوله پیوست و هنگام جشن‌ها و اعیاد رسمی در مجالس بزم مدیحه سرایی می‌کرد و بعضی اوقات در جنگ‌ها او را همراهی می‌کرد تا اینکه سلطان ابراهیم بن مسعود غزنوی به پسرش سیف‌الدّوله محمّد بدبین می‌شود واو را به همراه عدّه‌ای از نزدیکان وندیمانش از جمله مسعودسعد زندانی می‌کند. بدین ترتیب اسارت‌های پی‌درپی مسعودسعد شروع شد که اولین

زنـدان او دهـک بـود کـه نـسبت بـه زنـدان هـای دیگـر در آسـایش و راحتـی بیـشتری بـود. پـس از مـدتی او را بـه زنـدان سـو بردنـد کـه خـود شـاعر مـدّت حبـسش را در ایـن دو زندان هفت سال بیان می‌کند:

هفت سالم بسود سو و دهک　　　پس از آنم سه سال قلعهٔ نای

(دیوان،۱۳۷۴: ۴۲۱)

بعـد از هفـت سـال در زنـدان‌هـای سـو و دهـک او را بـه زنـدان نـای منتقـل کردنـد کـه سـخت‌تـرین دوران اسـارتش را در آنجـا گذرانـده و نیـز پرسـوزترین شـعرهایش را در همـین زنـدان سـروده اسـت. سـرانجام، بعـد از سـه سـال رنـج وسـختی‌هـا بـه شـفاعت عمیــدالملک‌ابوالقاســم‌خــاص آزاد شــد. بــه لاهــور برگــشت و بــه سروســامان دادن امـلاک پـدرش پرداخـت .درآن سـال‌هـا عـضدالدولـه شـیرزاد مـأمور حکومـت هنـد شـد وابونــصرهبه‌اللّــه‌پارســی وزیــر و سپهــسالار او کــه بــا مــسعودسعد دوســتی دیرینــه‌ای داشــت، حکومــت چالنــدر را بــه مــسعودسعد داد . بــدین‌ترتیــب، جایگــاه مــسعود بــه جـایی رسـید کـه شـاعران دیگـر او را مـدح مـی‌کردنـد، امـا دیـری نپاییـد کـه بونـصر مـورد غـضب سـلطان واقـع شـد و همـهٔ یـاران و عمّـال او از جملـه مـسعودسعد محبـوس شـدند کـه ایـن‌بـار شـاعر نـازک‌دل نگـون‌بخـت بـه مـدّت هـشت سـال میهمـان دخمـه‌ای تنــگ و تاریــک بــه‌نــام مــرنج بــود کــه بارهــا از ایــن زنــدان و نگاهبانــانش و ضــعف وبیمــاری در آنجــا شــکایت کــرده اســت ودر همــین زنــدان بــود کــه خبــر مــرگ فرزنـدنش صـالح را بـه او دادنـد و او مرثیـه‌هـای سـوزناکی در قالـب ربـاعی در سـوگ او سرود.

شـد صالـح و از همه قیامـت برخـاست　　　بـارید زچـرخ برسرم هر چه بلاسـت
گر شوییدش به خون این دیده رواست　　　در دیدهٔ من کنید گورش که سزاست

(دیوان،۱۳۷۴: ۵۷۲)

سـرانجام، بـه شـفاعت ثقـةالملـک‌طـاهربن‌علـی‌مـشکان از زنـدان آزاد شـد وعهـده‌دار شـغل کتابـداری دربـار سـلطنتی شـد کـه ایـن منـصب را تـا پایـان زنـدگی اش بـه عهـده داشــت و عاقبــت بــه قیــد احتمــال در ســال ۵۱۵ هجــری دیــده از جهــان فــرو بــست (نوریان،۱۳۷۵: ۳۰).

دیوان مسعودسعد مشتمل بر توصیف، مدیحه، تغزل، مرثیه، فتح‌نامه،حکمت‌وپند،طنز و برتر از همه حسب حال است که روی هم رفته از شانزده هزار بیت شعر از قصیده، مثنوی، قطعات ترجیعات،مسمّط، غزل و رباعی تشکیل شده است. در پایان دیوان او وصف سی روز ماه و وصف ایام هفته ویک مثنوی در صفت ندیمان سلطان‌عضدالدوله شیرزاد وجود دارد.

دل‌انگیزترین و ارزشمندترین شعرهای مسعودسعد همان حبسیّات اوست که اگر این حبسیّات نبود، به چنین شهرتی نمی‌رسید ودر حد یک مدیحه پرداز باقی می‌ماند. کهن‌ترین مستزاد و ماده تاریخ موجود در شعر فارسی، در دیوان اوست و نیز قدیمی‌ترین و کاملترین شهرآشوب شعر فارسی در دیوان مسعودسعد آمده است.

۵- تأثیر ادبیّات عرب بر شعر مسعودسعد

از دورهٔ غزنوی توجّه به ادب عرب مرسوم شد و بعد از آن در هیچ دوره‌ای نیست که شاعران به شعر عرب بی توجّه باشند(شمیسا،۱۳۷۸:۱۴۱). عوفی در جلد دوم صفحهٔ ۲۴۶ لباب‌الالباب گفته است که مسعودسعد سه دیوان داشت که یکی به پارسی و دیگری به تازی و سوم به هندی بود. از اشعار هندی او مطلقاً اثری در دست نیست، امّا از ابیات تازی او بعضی موجود است، حتی عوفی ابیاتی را به عنوان نمونهٔ اشعار عربی مسعودسعد می‌آورد (صفا،۱۳۵۶:۴۹۰).

مسعود سعد سردستهٔ سخنوران زندانی، خود در ساختن زندان نامه به شعر فارسی مبتکر است و در آفرینش این نوع مبدع. از این جهت، جز آثار عربی که شاعر کم و بیش تحت تأثیر حبسیه سرایان عرب بخصوص متنبی و ابوفراس بوده، کمتر در این زمینه زیر نفوذ شاعران پیش از خود قرار داشته است (ظفری، ۱۳۷۵: ۲۵۰).

آربری نوشته است پیش از مسعود، ابوفراس‌حمدانی(۳۲۰_۳۵۷ ه.ق) شاعر عرب بر اثر هفت سال اسارت در بند رومیان حبسیه‌ها سروده بود و بنابر این وقتی مسعود محبوس شد، سرمشق خوبی از این نوع شعر را از پیش در اختیار داشت که از آن تقلید کند. شباهت سوابق زندگانی ابوفراس و مسعودسعد و آگاهی وافر

مسعود از زبان و ادب عربی و نیز به عربی شعر سرودن وی به خصوص همانندی برخی موضوعات و مضامین در اشعار ابوفراس و مسعود بعضی از فاضلان معاصر را با احتیاطی محقّقانه به امکان و احتمال تأثیر و تأثر در حبسیه‌های مسعود متوجّه ساخته است که نکته‌ای است در خور دقّت (یوسفی،۱۳۶۷:۱۰۰).

نگاهی به زندگی و شعر ابوفراس‌حمدانی

حارث‌بن‌سعیدبن‌حمدون‌حمدانی معروف به ابوفراس در سال ۹۳۲ م /۳۲۰ ه در موصل به دنیا آمد (حناالفاخوری،۴۷۵). سه سال بیشتر نداشت که پدرش را از دست داد و پسر عمه‌اش سیف‌الدوله که در آن سال‌ها حکومت حمص و حلب را داشت، سرپرستی او را به عهده گرفت.

ابوفراس در دربار سیف‌الدوله که محلی برای اجتماع ادبا، شعرا و دانشمندان بزرگ بود، بالید وجنگجویی شجاع، سوارکاری ماهر و شاعری لطیف طبع شد. این ویژگی ها و نیز بزرگ‌منشی و مناعت‌طبع او سیف‌الدوله را بر آن داشت که حکومت منبج را که دژی در نزدیکی حلب بود، به او بسپارد.

اما دربارهٔ اسارت او روایات متناقضی وجود دارد. برخی عقیده دارند که او فقط یک‌بار اسیر شد و بعضی معتقدند که دو بار به زندان افتادکه این نظر دوم بهتر است. بار اول در سال (۹۵۹) در مغاره الکحل اتفاق افتاده است که رومیان او را به خرشنهٔ دژی نزدیک ملطیه بر ساحل فرات منتقل کردند (همان، ۴۷۶)، ولی طولی نکشید که از زندان رها شد و یا گریخت و پس از چندی لشکری فراهم کرد و به رومیان حمله نمودکه دوباره اسیر شد و رومیان او را به قسطنطنیه بردند. این بار چون سیف‌الدوله به شدت از دست او عصبانی بود، در پرداخت فدیهٔ آزادی اش به رومیان تعلل ورزید و او مدّتی در زندان ماند. در این مدّت نامه‌های زیادی به سیف‌الدوله نوشت و حتی تهدید کرد که به دشمنان او پناه می‌برد تا اینکه سیف‌الدوله فدیهٔ رهایی‌اش را داد و او از زندان آزاد شد. هر چند این دوران برای او سخت و جانکاه بود، امّا دل‌انگیزترین و سوزناک‌ترین اشعارش حاصل همین دوران است.

یک‌سال بعد از آزادی ابوفراس، سیف‌الدوله فرمان‌روایی حمص را به او داد و خود درگذشت.حکومت حلب پس از درگذشت سیف‌الدوله به پرده‌دار ترکش قرغویه که وصی ابوالمعالی پسر سیف‌الدوله بود، رسید (طبیبیان، ۱۳۲۱: ۱۵۱) و او ابوالمعالی را نسبت به ابوفراس بدبین کرد و به او می‌گفت که ابوفراس درصدد است که حکومت را از دست او بیرون آورد .بدین‌ترتیب، ابوالمعالی سپاهی را به فرماندهی قرغویه برای جنگ با ابوفراس روانه کرد. جنگی در روستای صدد نزدیکی حمص برپا شد که ابوفراس در آن شکست خورد و در نزدیکی کوه سینر زخمی شد و از قرغویه امان خواست؛ لیکن قرغویه به برده‌اش فرمان داد تا ابوفراس را با آهنی سر تیز بزند. ابوفراس از اسب به زیر افتاد. سرش بریده ونزد خواهرزاده‌اش ابوالمعالی فرستاده شد(همان،ص۱۵۱). ابوفراس خود را برتر از آن می‌دانست که از شاعرانی که حاشیه‌نشینان مجالس امرا بودند، در شمار آید. بنابر این، از گردآوری وتنقیح آثار خود اعراض می‌کرد، اما استادش ابن‌خالویه، هر چه ابوفراس از اشعار خود برای او خوانده بود،جمع‌آوری کرده بود (حناالفاخوری،۴۷۷).

دیوان ابوفراس مجموعه‌ای ازتفاخر، وصف، رثا، تغزل، شکایت و حکمت است که دلنشین‌ترین اشعار او همان رومیاتش است که در زندان سروده است و سرشار از درد و رنج و عواطف لطیف و صادقانهٔ اوست.

ابوفراس قصاید پراکنده‌ای هم دارد که خطاب به یاران و خویشاوندان خود سروده است که به اخوانیات شهرت یافته است.

۷- مقایسه و بررسی مضامین مشترک شعر دو شاعر

با مطالعهٔ دیوان های شعر مسعودسعد و ابوفراس می‌توان دریافت که موضوعات مشترک شعر آن دو، گذشته از حسب‌حال و شکواییه که مهمترین وجه اشتراک شعر آنان است ،وصف، رثا، مدح، فخر، حکمت،اخوانیات است که به هر کدام از آن‌ها در جای خود پرداخته می‌شود. بسیار ممکن است در حوادث همانند، نظیر اسارت و حبس،اندیشه‌ها و خیالات مشابه به ذهن شاعر و نویسنده بگذرد، چنان که قطعهٔ زیبا و مشهور ابوفراس در«رومیات» او در همدلی با کبوتر،

سرآغاز بند دهم از منظومهٔ زندانی شیلان اثر لردبارون،شاعر انگلیسی را به یاد می‌آورد که از زبان محبوس گفته است.«نوری بر خاطر من پرتو افکند؛ ترانه پرنده‌ای بود» (یوسفی،۱۳۶۷:۱۰۰).

روشن است که آنچه باعث مقایسه وتطبیق شعر این دو شاعر شده است، همان زندان نامه‌ها یعنی حبسیّات مسعود و رومیّات ابوفراس است که صاحبان خود را به چنین آوازه و شهرتی رسانده است. آثاری که در نوع خود بی‌نظیرند،اگرچه تفاوت زیادی بین آن هاست، اما از آنجا که محیط زندان و شرایط سخت دوری و غربت و تنهایی و خلاصه دردهای جسمی و روحی تأثیر تقریباً یکسان یا حداقل بسیار نزدیک بر افراد می‌گذارد و بیانشان و افکارشان را به هم نزدیک می‌کند؛ می‌توان وجوه اشتراک زیادی در این نوع شعر و به طورکلی در دیوان دو شاعر یافت.

۷-۱- شکایت

شکایت موضوع مشترک در حبسیّات و رومیّات است که هر دو شاعر در زندان نامه‌هایشان زبان به شکوه گشوده‌اند و از عامل اسارت و بی‌وفایی و بخت و غیره گله کرده‌اند. در اصل شکایت اساس این گونه اثرهاست؛ البته در مخاطب شکایت آنان تفاوت‌هایی است؛ به عنوان مثال، مسعودسعد بیشتر از روزگار، فلک، اختران و بخت و اقبال شکایت می‌کند. یعنی به جای آنکه از عاملان اصلی حبس‌های طولانی خود شکایت کند، به دنبال مقصّران تا حدودی خیالی یا کم اهمیّت‌تر می‌گردد. اما ابوفراس بیشتر از حاسدان،دشمنان و حتی سیف‌الدوله شکایت می‌کند.

اما هر دوی آن ها از ستم زمانه بسیار نالیده‌اند و علّت زندانی شدنشان را حیله و نیرنگ روزگار می‌دانند؛ مانند این ابیات ابوفراس که روزگار را مقصّر زندانی شدن خود می‌داند:

ولیس زمانی غادرٌ بی وحده   و لا صاحبی دون الرجال ملولٌ
تصفّحت أقوال الرجال فلم یکن   الی غیر شاکٍ فی‌الزمان وصولٌ

(دیوان،۱۹۹۱ : ۲۰۳)

مسعودسعد هم از دشمنی روزگار با خود می‌گوید:

کرد با من زمانه حمله به جنگ		چون مرا بسته دید میــدان تنگ
رنـج و غم را زبهر جان و دلـم		تیغ پولاد کـرد و تیـر خـدنـگ

(دیوان،۱۳۷۴:۲۰۹)

او گاهی اختران آسمان و طالع نحسش را مقصّر محبوس شدنش می‌داند:

محبوسم و طالعست منحوسم		غمخوارم و اخترست خونخوارم

(دیوان،۱۳۷۴ :۲۹۷)

یا آسمان و ستارگان را علّت بدبختی خود می‌داند:

خورده قسم اختران به پاداشم		بسته کمر آسمان به پیکارم

(دیوان،۱۳۷۴: ۲۹۷)

مسعودسعد گاهی به شدّت به حاسدان خود می‌تازد:

ای که مرا دشمن داری همـی		هست مرا فخر و ترا هست ننگ
مـردم روزی نـزید بی حســود		دریـا هـرگـز نـبـود بـــی‌نـهنگ

(دیوان،۱۳۷۴: ۲۶۲)

ابـوفراس هــم از حاســدانی کــه از اســارت او شــادند. شــکایت مــی‌کنــد و ایــن حسادت را دلیـل شـرف و بزرگـی خـود مـی‌دانـد و مـی‌گویـد اگـر مـن بـزرگ نبـودم، کسی به من حسادت نمی‌کرد:

و مـن شـرفی الایزال یعیبنی		حسـود علـی الامـر الذی هو عائب
فهـم یطفئون المجد واللّه و اقد		وهـم ینقصون الفضـل، و اللّه واهب

(دیوان،۱۹۹۱:۴۱)

«از نشانه‌های شرف من آنکه همواره حسود بر من عیب می‌گیرد.

آنـان چـراغ مجـد و عظمـت را خـاموش مـی‌کننـد و خداونـد افروزنـدهٔ آن اسـت، و آنان از فضیلت من می‌کاهند و خدا بخشندهٔ آن است.»

مـسعودسعد گـاهی از بـدهکاری شـکایت مـی‌کنـد ، او کـه زمـانی بـه شـاعران دیگـر صـــله مـــی‌بخـــشیده و غـــرق در نعمـــت و ثـــروت بـــوده اســـت، اکنـــون روزی کمـــی می‌خواهد که وامش را بپردازد.

نه بدان غمگینم که محبوسم   نه بدان رنجـه‌ام که بیمارم
نیسـت از حملهٔ اجـل باکــم   نیست از بنـد پادشه عــارم
از تقاضای قرض خواهانست   همـهٔ رنــج و انده و تیمارم
هر زمانی سبک شود دل من   کـز غـم وام ها گــرانبــارم
روزی نیـم خـورده مـی‌طلبم   که بدو وام کـرده بگـذارم

(دیوان،۱۳۷۴:۲۷۸)

امـا ابـوفراس بیـشتر از سـیف‌الدولـه شـکایت مـی‌کنـد و دوسـتی هـای گذشـته را بیـاد می‌آورد و وعده‌های او را:

تلك الموادات کیف تهملها؟   تلك المواعید،کیف تُغفلها
أین المعالــی التی عرفت بهـا   تقـولهـــا دائمــاً و تـفعلهــا؟
یـا ناعم الثوب،کیف تبدلـه؟   ثیـابنــا الصــوف ما نبدلهــا؟

(دیوان،۱۹۶۰:۲۶۴)

« آن دوســتی هــا را چگونــه فــرو گذاشــتی و آن وعــده‌هــا را چــه ســان نادیــده گرفتـی؟آن صـفات عالیـه کـه بـه آن هـا شـناخته بودی،کجـا رفـت؟ کـه همـواره از آنـان می‌گفتی و به کار می‌بستی؟

ای آنکـه جامـهٔ نـرم پوشـیده‌ای، چگونـه جامـهٔ دیگرگـون مـی‌کنـی؟ جامـه‌هـای مـا پشمین است و ما آن را دیگرگون نمی‌کنیم؟»

مـسعود امـرا و بزرگـان دولـت غزنـوی را دشـمن خـود نمـی‌دانـد، بلکـه دشـمن خـود را شاعری حقیر می‌دانـد کـه بعـضی‌هـا معتقدنـد کـه ایـن شـاعر ابـوالفرج‌رونـی بودکـه بـه مـسعود حـسادت مـی‌کـرده اسـت، امـا برخـی دیگـر مـی‌گوینـد دشـمنی کـه مـسعود از او در اشــعارش شــکایت مــی‌کنــد، ابــوالفرج‌نــصربن‌رســتم از امــرای بــزرگ بــوده اســت (یاسمی،۱۳۷۴:۱۵).

بوالفرج شرم نامدت که بجهد   به چنین حبس و بندم افکندی

(دیوان،۱۳۷۴:۵۱۸)

ابوفراس هم از سخن‌چینی دشمنان شکایت می کند:

ولا تقبلن القول من کل قائل   سارضیك مرای لست ارضیك سمعا

(دیوان، ۱۹۶۰: ۴۴)

«گفتهٔ هر گوینده را مپذیر، شنیدن کی بود مانند دیدن».

یا مسعود سعد در شکایت از سعایت و حیلهٔ دشمنان می گوید:

همی ندانم خود را گناهی و جرمی   مگر سعایت و تلبیس دشمن مکّار

(دیوان،۱۳۷۴: ۲۰۷)

بی شک، شاعران محبوس در حصار زندان از تنگی جا می‌نالند، چنانکه ابوفراس گفته است:

یضیق مکانی سوای لاننی   علی قمة المجد الموثل جالس

(دیوان، ۱۹۶۰: ۴۲)

شاید مسعود سعد بیت زیر را به پیروی از ابوفراس سروده باشد:

ز تیغ تیزترم خاطریست در مدحت   گرم چه هست یکی حبس تنگ‌تر ز نیام

(دیوان، ۱۳۷۴ : ۳۴۸)

یا در جای دیگر می گوید:

از ضعیفی دست و تنگی جای   نیست ممکن که پیرهن بدرم

(دیوان،۱۳۷۴: ۳۳۱)

یکی از موضوعات رنج آور و آزاردهندهٔ شاعر در این هنگام که اسیر بند و حلقه های زنجیر است، شادکامی و خرّمی حاسدان و رقیبان و طعنه‌های جان دوز آن هاست؛ در حبسیه های عربی هر شاعر زندانی از این مسأله رنج می برد (ظفری،۱۳۷۵: ۱۷۹).

تکاثر لوای ما اصابتی   کأن لم تنب الا بأمری نوائب

(دیوان، ۱۹۶۰: ۶۲)

« درآنچه که به من رسیده است، زبان عیب‌جویان بر من دراز شد، گویی تنها این سختی ها بر من وارد می‌شود و دیگران از آن بر کنار می‌مانند.»

و مسعود سعد برای تلخکامی خود از طعنهٔ دوست وسخن‌چینی دشمن پایانی نمی‌بیند (همان ، ۶۲).

تا کی خورم به تلخی و تا کی کشم به رنج   از دوست طعنه‌ای وز دشمن سعایتی

(دیوان،۱۳۶۴: ۵۲۲)

مسعودسعد در بعضی از قصیده‌هایش ضمن مدح امیری از بی‌توجّهی و بد قولی او گله و شکایت می‌کند. به عنوان نمونه، خطاب به ثقه‌الملک‌طاهربن‌علی می‌گوید:

ای آنکه به هر هنر بزرگان — پیش تو چو کودکان خردند
امروز به من رسیدپنجی — زان ده که مرا امید کردند
وز پنج دگر نیافتم هیچ — می‌ترسم که از میان ببردند

(دیوان،۱۳۷۴:۱۰۵)

۷-۲- بیان حالات روحی و جسمی در زندان

مسعودسعد و ابوفراس هم در توصیف حالات روحی خود بسیار مهارت دارند و هم در توصیف طبیعت. ویژگی مهم توصیفات آن در ملموس و عینی بودن آن هاست، به عنوان نمونه، مسعودسعد درد و رنج خود را در زندان به گونه‌ای وصف می‌کند که خواننده می‌تواند با تمام وجود آن را احساس کند:

از غم و رنج بر دلم کوهی است — تا برین خشک تند کهسارم
خار اندام گشت پیرهنم — موی مالیده گشت دستارم

(دیوان۱۳۷۴: ۲۷۹)

مسعودسعد در حبسیّاتش به طور مفصّل به بیان رنج‌های روحی و جسمی خود می‌پردازد. او حال زار و رقت بار خود را در دخمه‌های هراس‌انگیزی به نام زندان به خوبی نشان می‌دهد. روحیّات خویش و روحیّات هر زندانی نگون‌بختی را که در غارهای مرگ و فراموش‌خانه‌هایی نظیر سو و دهک و نای و مرنج دفن می‌شوند، با روشنی و شیوایی شورانگیز و جانگدازی ترسیم می‌کند و نمایش می‌دهد(فرشیدورد،۱۳۷۸،۳۰۸).

آب اندوه زدیده چندان رفت — تا زدود زآیینهٔ نشاطم زنگ
آب رویم نماند در رویم — آب مانند کسی نبینی رنگ
محنتم همچو دوستان عزیز — هر شب اندر کنار گیرد تنگ
شربتی خورده‌ام به طعم چنان — نوشم آمد همی به کام شرنگ
خورشم گشت خاک تیره چو مار — مسکنم کوه تنگ شد چو پلنگ

(دیوان،۱۳۷۴: ۲۵۹)

اما ابوفراس شاید به این دلیل که مدّت حبسش از مسعودسعد کمتر بود، چندان به بیان مصائب زندان و رنج های آن نپرداخته است و خیلی مختصر بعضی اوقات به بیان حالات روحی و جسمی خود پرداخته است. با وجود اینکه در زندان روح و جسمش آزرده و دردناک شد، اما معنی واقعی زندگی را دریافت و عواطف و احساسات او لطیف‌تر شد و روحیهٔ او به گونه‌ای بود که از ذلّت و خواری گریزان بود. بنابراین، زیاد عجز و ناله نشان نمی‌داد و امیدش به پروردگار رحیم بود و بعضی اوقات به بیان دردهای خود آن هم با لحنی سرافرازانه می‌پرداخت.

مصابی جلیل، والعزاء جمیل   وظنی بان اللّه سوف یدیل
جراح،وأسر، و اشتیاق و غربة   أحمل ،انی بعدها لحمول...
جراح تحاماها الاماه، مخوفة   وسقمان: باد منهما و دخیل
أقلب طرفی لا أری غیر صاحب   یمیل مع النعماء،حیث تمیل

(دیوان، ۱۹۹۱: ۲۵۲)

«مصیبت من بزرگ است و صبری بزرگ باید و چنان پندارم که خداوند زود احوال مرا دگرگون کند. جراحت و اسارت و اشتیاق و غربت همه را برخود هموار می‌کنم که از این پس تحمّلم افزون شده است. جراحتی ترسناک که پزشکان از آن دوری می‌جویند و دو گونه بیماری: بیماری آشکار و بیماری پنهان، چون چشم می‌گردانم، تنها یاری را می‌بینم که نعمت هر سو گردد، بدان سو می‌گردد.»

مسعود سعد حال خود را در شب این گونه وصف می‌کند:

شب آمد و غم من گشت یک دوتا فردا
چگونه ده صد خواهد شد این عنا و بلا

(دیوان،۱۳۶۴ : ۷)

و ابوفراس در این‌باره می‌گوید:

اما لیلة تمضی و لا بعض لیلة   اسر بها هذالفؤاد الموجعا

(دیوان، ۱۹۶۰: ۴۳)

« شبی در زندان بر من نگذشته است که در آن دل دردآگینم شادمان شده باشد.»

مسعودسعد بر خلاف ابوفراس در بیان حالات و دردهایش زیاده‌گویی می‌کند که دلیلش همان اسارت‌های پی‌درپی و نوزده سالهٔ اوست که او را رنجور و کم طاقت کرده است:

روز تا شب زغم دل افگارم — همه شب تا به روز بیدارم
بدل شخص جان همی کاهم — بدل اشک خون همی بارم
از دو دیده دو جوی بگشادم — بر دو رخ زعفران همی کارم
همه همسایگان همی شنوند — گریهٔ سخت و نالهٔ زارم

(دیوان،۱۳۷۴: ۲۸۷)

اما با وجود شکوه و بی‌تابی‌ها گهگاه مانند ابوفراس بیشتر صبوری می‌کرد تا دشمنانش شاد نشود:

گر صبر کنم عمر همی باد شود — ور ناله کنم عدو همی شاد شود
شادی عدو نجویم و صبر کنم — شاید که فلك در این بیان راد شود

(دیوان،۱۳۷۴: ۵۷۶)

ابوفراس ناتوانی و پیری خود را در زندان این‌گونه بیان می‌کند:

قد حطم الخطی و اخترم العدا — وفلل حدالمشرفی المهند

(دیوان، ۱۹۶۰: ۳۲)

«من در حالی تو را می‌خوانم که نیزه‌ام شکسته و دم شمشیرم کند شده است.»

مسعود سعد احتمالاً از او تأثیر پذیرفته و صفت کند شمشیر را به کار برده است:

حمله چه کنی که کند شمشیرم — پویه چه دهی که تنگ میدانم

(دیوان،۱۳۷۴ :۳۵۲)

۷-۳- طلب رهایی از زندان

این نکته طبیعی است که انسان محبوس در دخمهٔ تنگ و تاریك زندان با انبوه تألّمات روحی و جسمی در اندیشهٔ رهایی باشد. به خصوص که او شاعری

لطیف طبع و نازک دل باشد و روزگاری را هم در ناز و نعمت و قدرت و شوکت زیسته و اکنون که در بند زندان گرفتار آمده است، تمام فکر و ذکرش آزادی از حبس است و این مطلب بارها در شعرش انعکاس می‌یابد و شالودهٔ اصلی شعرش را تشکیل می‌دهد. بی شک مسعودسعد و ابوفراس هم از این قاعده مستثنی نیستند و هر دو در زندان نامه‌هایشان همواره خواستار فراهم شدن اسباب رهایی خود بوده‌اند. البته تفاوت عمده‌ای بین آن دو است و آن این است که ابوفراس هرگز برای رهایی از زندان و پرداخت فدیهٔ آزادی خود تن به ذلّت و خواری مدح نمی‌دهد . البته گاهی برای جلب توجّه سیف‌الدوله در حد اعتدال و با حفظ عزّت نفس به مدح او پرداخته است. به عبارت دیگر، با لحنی زیبا و همراه با مناعت طبع و بایادآوری لطف و عنایت گذشته خواستهٔ خود را بیان می کند.

فیا ملبسی النعمی التی جل قدرها لقد أخلقت تلک الثیاب فجدد

«ای آنکه جامهٔ نعمت گران‌قدر خود را بر من پوشاندی، اکنون این جامه کهنه شده تازه‌اش گردان.»

بدین ترتیب بیشترین قسمت رومیّات او قطعات و قصایدی است خطاب به امیر تا برای رهایی او فدیه‌ای بفرستد.

مسعودسعد نیز در بیشتر قصاید مدیحی خود بعد از ستایش و مدح ممدوح رهایی و شفاعت خود را از او می‌خواهد. به جرأت می‌توان گفت اصلی‌ترین هدف مسعودسعد از مدیحه پردازی همین رهایی از زندان است که بر خلاف ابوفراس او در مدح زیاده‌گویی می‌کند، هر چند از انصاف به دور است که فراموش کنیم مسعود سعد نوزده سال پیاپی را در زندان های وحشتناک گذرانده و ابوفراس هفت سال محبوس بوده است. بنابراین، مسعودسعد برای رهایی از حبس خیلی بیشتر از ابوفراس به مدح و ستایش امرا و بزرگان پرداخته است. کاری که ابوفراس به آن تن در نداده است.

در نعمت تو هر روز به موج آرم بحری در موج تو هر روز به عرض آرم کانی
گر چرخ ستمکار درین بندم بکشد این گفتهٔ من ماند آخر به نشانی
گر هیچ به فر تو گشاده شوم از بند در پیش خودم بینی بربسته میانی

بخشای به من از سر شفقت تو که هرگز مظلوم‌تر از من به جهان نیست جوانی
(دیوان،۱۳۷۴: ۴۱۳)

یا می گوید:
در زندان تا کرده مرا گردون پیر
آن موی چو شیر گشت و آن رخ چو زریر
از پای درآورد مرا چرخ اثیر
ای دولت طاهر علی دستم گیر...
(دیوان،۱۳۷۴: ۵۸۵)

۷-٤- مدیحه

با نگاهی هر چند اجمالی به دیوان مسعودسعد این نکته به خوبی روشن می‌شود که او شاعری مدیحه‌پرداز است. شاعری که با وجود اینکه در سایهٔ حبسیاتش به آوازه و شهرت رسیده است، در دیوانش بیشتر از آنکه حسب‌حال و شکایات باشد، مدح امیران و بزرگان دولت غزنوی است. حتی آنجا که از سختی‌های غیرقابل تحمّل نای، گله می‌کند و دل خواننده را به درد می‌آورد و او را با خود همراه می‌سازد:

چون نای بینوایم از این نای بینوا شادی ندید هیچ کس از نای بینوا
(دیوان،۱۳۷۴: ۳۱)

ناگه شروع به مدح امیری می‌کند که خواننده تا حدودی دچار شوک می‌شود.

جاه محمّدعلی آن گوهری که چرخ پرورده ذات پاکش در پردهٔ صفا
چون بر کفش نهاد و به خلق جهان نمود زو روزگار تازه شد و ملک با بها
(دیوان،۱۳۷۴:۳۲)

یا به دنبال وصف طبیعت، مدح بزرگی را می‌گوید و یا در ادامهٔ چیستانی فلان سلطان را مدح کرده است، او حتی جایی که از ابوالفرج‌نامی ناراحت است، در ابتدا به مدح او می‌پردازد:

ای به بلندی سخن شاعران هرگز مانند تو نابوده مرد
فرشی گستردمت از دوستی باز که فرمودت کاندر نورد

(دیوان،۱۳۷۴: ۱۱۰)

حتـی مـضمون قـدیمی‌تـرین مـستزادی کـه در دیـوان او آمـده اسـت، مـدح سـلطان مسعود است:

ای کامگار سلطان گشته عیان انصاف تو به گیهان

مسعود شهریاری خورشید نامداری اندر جهان

(دیوان،۱۳۷۴: ۵۰)

امـا ابـوفراس شـاعر مدیحـه‌پـردازی نبـوده اسـت. او خـود امیـر و حـاکم منـبج بـوده اسـت و احتیـاجی بـه مـدح نداشـت؛ چـون از خانـدان امـرا بـوده اسـت. او فقـط سـیف‌الدولـه را مـدح نمـوده و البتـه بـر خـلاف مـسعودسعد اغـراق نکـرده اسـت و واقع‌گرا بوده است و شرافت و عزّت نفس خود را حفظ نموده است.

و انت الذی بلغتنی کل رتبه مشیت الیها فوق اعناق حسدی

(دیوان،۱۹۹۱: ۹۸)

«تـویی کـه مـرا بـه هـر پایگـاهی رسـانیدی و مـن پـای برگـردن حـسودانم نهـاده بـدان پایگاه فرا رفتم.»

مـسعود سـعد در مدیحـه‌هـای آغـاز شـاعری از همّـت بلنـد خـویش سـخن مـی‌گویـد و شـاعر بـه پـشتوانهٔ ثـروت مـوروثی، تقاضـای صـله از ممـدوح را خـلاف آزادگـی می‌داند. اما عسرت ایام پیری او را به خلاف آن کشانده است (نوریان،۱۳۷۵: ۳۲).

بـه هـر حـال، مـسعودسعد یـک شـاعر مدیحـه پـرداز اسـت کـه قبـل از اسـارتش مطـابق معمـول شـاعران هـم عـصرش بـرای رسـیدن بـه جـاه و مقـام و ثـروت مـدح مـی‌گفتـه و در زمـان اسـارت، بـه امیـد رهـایی بـه مـدح و سـتایش امـرا و بزرگـان غزنـوی پرداخته است.

امـا ابـوفراس را نمـی‌تـوان یـک شـاعر مدیحـه پـرداز دانـست و اگـر مـدح کمـی دربـارهٔ سـیف‌الدولـه گفتـه اسـت، هـدفش رهـایی از زنـدان بـوده اسـت کـه در ایـن هدف با مسعود سعد مشترک بوده است، اما ویژگی اصلی شعر او تفاخر است.

۷-۵- تفاخر

همـان گونـه کـه تعـداد ابیـات مـدحی در دیـوان مـسعود سـعد زیـاد اسـت، ابیـات فخـری هـم در قـصاید ابـوفراس زیـاد بـه چـشم مـی خـورد. ابـوفراس خـود جنگجـوی دلاوری بـود و نیـز نیاکـانش همـه بـه شـجاعت و بـزرگ‌منـشی و شـرافت شـهرت

داشـتندکه هـم اهـل ادب بودنـد و هـم اهـل شمـشیر. چـون بـه جـوانی رسـید و بـه عـزت نفـس و فتـوت و شـجاعت خـود آگـاه شـد، همـواره خـود را در کـشاکش نبـرد روبـرو با سـروران شمـشیرزن و نیـزه گـذار دیـده بـود و ایـن نیـز خـصال خـود پرسـتی و اعجـاب به خود را در او بارور ساخته بود(حناالفاخوری،۴۸۳).

او در افتخار به آل‌حمدان می‌گوید:

لئن خلق الانام لحسو کأس / و مزمـار و طنبـور وعـود

فلـم یخلق بنـو حمـدان الا / لمجـد أو لبأسٍ أو لجـود

(دیوان،۱۹۹۱ :۱۰)

«اگـر خداونـد مـردم را بـرای سـاغر نوشـی و عـود وطنبـور نیوشـی آفریـده باشـد، بنی‌حمدان را جز برای مجد و جنگ یا بخشش نیافریده است.»

یا در قصیده‌ای دیگر قوم خود را بر اقوام دیگر برتری می‌دهد:

تفضّلنا الانام ولا تحـاشی / و نوصف بالجمیل ولا نحابی

وقد علمت و ربیعة بل نزار / بـأنّـا الرأس و النـاس الذنابی

(دیوان،۱۹۹۱ :۳۴)

«مردم ما را برتـر مـی‌شـمارند بـی هـیچ اسـتثنایی، مـا را بـه زیبـایی مـی‌سـتایند بـی‌هـیچ محابایی ربیعه بلکه نزار هم می‌داند که ما سر هستیم ومردمان دنباله.»

ابوفراس ابیات زیادی دارد که در آن به خود می‌بالد:

اذا ما العز أصبح فی مکان / سموت له ،و ان بعد المزار...

أبث لی همّتی و غرار سیفی / وعـزمـی و المطیة و القفــار

(دیوان،۱۹۹۱ :۱۵۸)

«چـون عـزّت در مکـانی قـرار گیـرد ،هـر چنـد دسـت یـافتن بـه آن دشـوار باشـد ،مـن بـه سـوی آن فـرا مـی‌روم. همّـت مـن و تیـزی شمـشیر مـن و عـزم مـن و مرکـب مـن و بیابان هایی که می‌پیمایم.»

ابـوفراس گـاهی بـه شـعر خـود مـی‌نـازد و تأکیـد مـی‌کنـد کـه در آن از مفـاخر خـود و مدایح پدران نجیبش تجاوز نمی‌کند و شعرش مدح و هجا و هرزگی نیست:

الشـعر دیـوان العـرب / أبداً، و عنـوان النَّسب

لـم اعد فیه مفـاخـــری　　　و مدیـح آبـائی النجب
لا فی المدیح ولا الهجاء　　　و لا المجون ولا اللعب

(دیوان، ۱۹۹۱ :۴۷۸)

همـان گونـه کـه مـسعودسعد در مـدح مبالغـه مـی‌کنـد، ابـوفراس هـم در فخـر و مفـاخراتش مبالغـه مـی‌کنـد؛ البتـه مـسعودسعد هـم ابیـاتی دارد کـه در سـتایش فـضایل خود سخن رانده است:

جـاهم چو، کـاهد خرد فزاید　　　کارم چو بندد و سخن گشاید
زینگونـه نکوهیـده باد از ایزد　　　آن کس که مرا برهنر ستـاید
هر جای که مسعود سعد باشد　　　کس بـا او پهلـو چگونه ساید
من دانـم گفت این و تو ندانی　　　بلبل دانـد آنچـه می‌ســرایـد

(دیوان، ۱۳۷۴ :۱۰۹)

یا دربارهٔ سخنش می‌گوید :

تخم گشت ای عجب مگر سخنم　　　که پراکنـده بر زمیـن فکنـم
او بـرویـد هـمـی و شـاخ زنـد　　　من از او دانه‌ای همـــی نچنم

(دیوان، ۱۳۷۴ :۲۷۳)

در جای دیگر در ستایش خویش گفته است:

منم کاندر عجم و اندر عرب کس　　　نبیند چون من از چیره زبانی
سجــود آرد به پیــش خـاطــر مـن　　　روان رودکـی و ابــن‌هانـــی

(دیوان،۱۳۷۴ :۵۱۵)

بنـابر ایـن بـا وجـود اشـعار فخـر آمیـزی کـه در دیـوان مـسعودسعد وجـود دارد، فخـر در شعر او جایگاه چندانی ندارد.

ابوفراس دربارهٔ شجاعت خود می گوید:

متی تخلف الایام مثلی لکم فتی　　　طویل نجاد السیف رحب المقلد

(دیوان، ۱۳۷۴: ۳)

کـی روزگـار مـی توانـدماننـد مـن فرزنـدی بلنـد قامـت و فـراخ سـینه بـرای شـما بزاید؟

ونیز دربارهٔ بزرگی خود می گوید:

و کیف ینتصف الاعداء من رجل   العز اوله و المجد آخره

(دیوان، ۱۳۷۴: ۵۳)

چگونه دشمنان می توانند از مردی کینه خواهی کنند که آغاز او با بزرگی نژاد و آخرش با جلال و شوکت است.

مسعود سعد دربارهٔ آزادگی خود می گوید:

سر به پیش خسان فرو نارم   که من از کبر، سرو بر چمنم

گر ز خورشید روشنی خواهد   دیدگان را ز بیخ و بن بکنم

منت هیچکس نخواهم از آنک   بندهٔ کردگار ذوالمننم

(دیوان، ۱۳۷۴: ۲۷۳)

یا عزم و ارادهٔ خویش را چنین توصیف می کند:

چو عزم کاری کردم مرا که دارد باز   رسد به فرجام آن کار کش کنم آغاز

نه خیره گردد چشم من از شب تار   نه سست گردد پای من از طریق دراز

(دیوان ، ۱۳۷۴ :۲۵۱)

۷-٦- مرثیه

مرثیه مضمونی است که با روحیهٔ شاعر رنج دیدهٔ در محبس نزدیکی کاملی دارد؛ بنابراین، هر دو شاعر مرثیه‌های جانسوزی دارند که در زندان در رثای دوستان ، عزیزان و ممدوحان خود سروده‌اند.

مسعودسعد در مرگ فرزندش صالح این‌گونه می‌سراید:

صالح تر و خشک شد زتو دیده و لب   چه بد روزم چه شور بختم یارب

با درد هزار بار کوشم همه شب   تو مردی و من بزیستم اینت عجب

(دیوان،۱۳۷۴: ۵۷۰)

یا در رثای عمادالدوله‌ابوالقاسم می‌گوید:

گمان بری که وفا داردت سپهر مگر   تو این گمان مبراندر وقاحتش بنگر

نهد چو چشمهٔ خورشید بچه‌ای در خاک   چو نو عروسان بَندد زاختران زیور

(دیوان، ۱۳۷۴ :۱۹۴)

مرثیه‌های ابوفراس کوتاه است، همراه با ناله‌ها و آه‌ها مصیبت رسیده را تسلیتی نمی‌شناسد و از او نمی‌خواهد که از مویه و زاری باز ایستد، چنانکه گویی با مرگ آن فقید همه چیز ویران شده است (حنا الفاخوری، ۴۸۱).

ابوفراس شعر را وسیله‌ای برای بیان احساسات و عواطفش به کار می‌گرفت، به همین دلیل جز برای چند تن از نزدیکان و خویشاوندان مرثیه‌ای نسروده است (همان، ۴۸۱).

او مرثیه‌ای جانسوز در رثای یکی از غلامانش سرود:

أعزز علیّ بأن یبیت موسداً　　　و أبیت أندبه مع الاخوان
و لقد وددت بأن أکون مکانه　　　تحت التراب و أن یکون مکانی

(دیوان، ۱۹۹۱ :۳۳۲)

«چه دشوار است برمن که او شب سر بر بالش خاک نهد ومن با یاران شب را تا بامداد بر او نوحه سرایی کنم. دوست دارم که من در جای او در زیر خاک باشم و او در جای من.»

یا در رثای مادرش می‌گوید:

حرامٌ ان یبیت قریر عینٍ!　　　ولؤمٌ أن یلمّ به السرورُ

(دیوان، ۱۹۹۱: ۱۶۱)

یا در سوگ خواهرش این گونه می‌سراید:

أتزعم انک حین الوفاء　　　و قد حجب الترب من قد حجب؟

(دیوان، ۱۹۹۱:۲۳)

او در رثای خود هم خطاب به دخترش مرثیه‌ای سروده است :

أ بنیتی لاتجزعی　　　کل الأنام إِلی ذَهابِ
نوحی علیَّ بحسرةٍ　　　من خلف سترک و الحجابَ
زین الشباب ، ابوفراسٍ　　　لم یمتّع بالشّباب

(دیوان، ۱۹۹۱: ۵۹)

«ای دخترکم بی تابی مکن. همهٔ مردم روی به رفتن دارند،بر من از پس پرده و پوشش خود با افسوس شیون کن. ابوفراس زیور جوانان بود که از جوانی بهره‌ای نیافت » (همان، ۲۳).

۸- اخوانیات

ابوفراس ابیات پراکنده‌ای دارد که به یاران، خویشاوندان و دوستان خود فرستاده است. گاهی به دوستان خود می‌بالد:

و اذا وجدتُ مع الصدیق شکوته　　　سرّاً الیه و فی المحافل اشکر

(دیوان،۱۹۹۱: ۱۵۹)

«چون با دوستی کدورتی حاصل کنم، در نهان از او شکایت و در محافل او را سپاس می گویم.»

او در قصیده‌ای که برای خویشاوندش ابوالعشایر فرستاده، چنین می گوید:

لذیذ الکری حسنی اراکَ محرم!　　　و نار الاسی ، بین الحشا، تتضرم!

«تا آنگاه که چشمم به دیدار تو روشن شود، خواب خوش بر من حرام باد و آتش اندوه در دلم شعله‌ور باد.»

مسعودسعد هم مکاتباتی با دوستانش داشته است؛ برای نمونه، به ابوالفرج‌رونی می‌نویسد:

ای خواجه بو الفرج نکنی یاد من　　　تاشاد گردد این دل ناشاد من
دانی که هست بندهٔ آزاد تو　　　هر کس که هست بنده و آزاد من
نازم بدانکه هستم شاگرد تو　　　شادم بدانکه هستی استاد من

(دیوان، ۱۳۷۴: ۵۰۷)

یا برای غرابی شاعر فرستاده است:

ای غرابی غریب نظمی تو　　　آن غرابی که اهل دام نه‌ای
گر تمامی آدمی به فناست　　　تو بدین نکته ناتمام نه‌ای

(دیوان، ۱۳۷۴ :۵۱۱)

۹- مخاطبان اصلی دو شاعر

ابوفراس در رومیات و سایر اشعارش بیشتر سیف‌الدله را مخاطب خود قرار می‌دهد که گاهی لحن او نرم و همراه با مدح و ستایش اوست.

و انت الذی عرّفتنی طرق العلا   و انت الذی أهدیتنی کلّ مقصد

(دیوان،۱۹۹۱ :۹۸)

و زمانی دیگر با لحنی تند و عتاب آمیز از او شکایت می‌کند که چرا مادر پیرش را که برای درخواست آزادی او به نزد سیف‌الدوله رفته بود، ناامید می‌کند:

بأی عذر رددت والهه   علیك، دون الوری معولها؟

(دیوان،۱۹۶۱ : ۲۶۴)

«به چه عذری پیر زالی حزین را از در راندی که از میان همه مردم تنها تو تکیه گاهش بودی.»

مسعودسعد بیشتر از ابوفراس خطاب به امرا و بزرگان سخن می‌گوید، البته کمتر با عتاب و شکایت، بلکه با زبانی نرم و مدح؛ البته در خطاب به بعضی از امیران مثل خواجه بوطاهر لحنش تند می‌شود:

خواجه‌طاهر تو طبع من دانی   که نه از جنس فلان و بهمانم
گر کریمی مرا به جان بخرد   تو چنان دان که من بس ارزانم

(دیوان،۱۳۷۴:۲۸۵)

ابوفراس بیشتر خانواده و خویشاوندان و قبیله‌اش را مخاطب قرار می‌دهد؛ مثلاً در قصیده‌ای مادر خود را تسلی می‌دهد و به الطاف خفیّهٔ الهی امیدوار می سازد:

یا اَمَتا ! لا تحزنی   و ثقی بفضل اللّه فیه!
یا امتا ! لا تیأسی   للّه ألطافٌ خفیه!...

(دیوان،۱۹۶۱:۳۰۰)

«ای مادر، اندوهگین مباش، دربارهٔ من به خدا واثق شو؛ ای مادر، نومید مشو، خداوند را الطافی است پنهانی.»

اما مسعودسعد بر خلاف ابوفراس که مادر و فرزندانش را مخاطب قرار می‌دهد، به صورت حکایت و روایت از آنها سخن می‌گوید و این احتمالاً به این علت است که او مدّت زیادی را در زندان گذرانده و از آن ها چندان خبری نداشته است.او گاهی از دوری فرزند و مادر خود نالیده است:

اگر به کودکی امید دارم از فرزند   چگونه باشدم امید پسر از مادر

رهی پسر را اینجا به تو سپرده امروز   که دی رهی را آنجا به تو سپرد پدر

(دیوان، ۱۳۷۴:۱۷۶)

ابوفراس در قصیده‌ای در همدلی با کبوتر می‌گوید:

أقول و قد ناحت بقربی حمامة: أیا جارتا، هل تسخرین بحالی؟...

أیا جارتا، ما انصف الدهر بیننا   تعالی أقاسمک الهموم، تعالی

(دیوان،۱۹۹۱:۲۸۲)

«به کبوتری که نزدیکم نشسته و نوحه سرایی می‌کند، می‌گویم: ای همسایهٔ من! آیا از حال من باخبری؟

ای همسایهٔ من! روزگار چه به انصاف میان ما حکم کرد، بیا تا غم‌هایمان را با یکدیگر تقسیم کنیم، بیا.»

مسعودسعد هم گاهی خطاب به روزن زندان می‌گوید:

ای دلارای روزن زنـــــدان   دیدگان را نعیم جاویدی

بی محاق و کسوف بادی زآنک   شب مرا ماه و روز خورشیدی

به امیـــد تـو زنـــده‌ام گـــرنه   مر مرا کشته بود نومیدی

(دیوان،۱۳۷۴: ۵۱۶)

مسعودسعد گاهی فلک را مورد خطاب و سرزنش قرار می‌دهد:

ای فلک ار جای فرشتـــه شدی   چند از این عادت اهریمنی

هر چه خوری از نفس من خوری   آنچه زنی بر جگر من زنی

(دیوان،۱۳۷۴؛۵۱۲)

۱۰- نتیجه‌گیری

با بررسی مباحث مطرح شده می‌توان به این نتیجه رسید که تألّمات روحی و جسمی ناشی از وضعیّت سخت زندان ، مضامین شعری دو شاعر را بسیار به هم نزدیک کرده است که اگر چه این مضامین به اشکال متفاوتی در شعر آنان به نمایش در آمده است، امّا ریشهٔ این تفاوت را باید در شرایط، محیط و روحیات دو شاعر جستجو کرد. ابوفراس امیری بوده است که از کودکی در دربار غرق در ناز و نعمت و با خدم و حشم فراوان زیسته است. پس طبیعی است که از خواری

مدح دوری کند. او خود امیری بوده است که او را مدح می‌کردند. در ضمن، دوران اسارت او هفت سال بوده است و تا حدودی به نسبت اسارت‌های نوزده ساله و بسیار سخت مسعودسعد در آسایش بیشتری بوده است. بنابراین، ابوفراس به جای مدح به فخر می‌پردازد و در شرایط سخت زندان آزادگی و بزرگ‌منشی خود را حفظ می‌کند. به گونه‌ای که شاعری آزاده و اجتماعی به حساب می‌آید. اما مسعودسعد از ابتدا در دربار جزو ندیمان بوده است. با وجود ثروت و مقام باز نسبت به امیران و سلاطین غزنوی در مرتبهٔ بسیار پایین‌تری بوده است و در عصری می‌زیسته است که بیشتر شاعران به مدیحه پردازی مشغول بوده‌اند واز طرفی، شرایط سخت زندان، فقر، بدهکاری، دوری از عزیزان او را وادار کرده است که برای رهایی خود مدح امیران را بگوید . هر چند که او اشعاری دارد که در آن از اندیشه‌های بلند انسانی سخن می‌گوید و این نشان دهندهٔ آزادگی اوست که خود او به زندان افتادنش را نتیجهٔ همین آزادگی می‌داند. حتی برخی معتقدند که سبب گرفتاری او اشعار انتقادی اش است.

ابوفراس و مسعودسعد در زمینهٔ شکایت بسیار به هم نزدیک هستند. هر دو توصیفات زیبایی دارند. حالات خود را در زندان بسیار ملموس و واقعی توصیف کرده‌اند.آن ها مکاتبات و اخوانیاتی دارند که در نوع خود زیبا و دلنشین هستند و نیز مرثیه‌های سوزناکی دارند و سخن آخر اینکه این دو شاعر شهرت و محبوبیتشان را در سایه زندان‌نامه‌های پرسوزشان به دست آورده‌اند.

کتابنامه

۱. الحمدانی، ابوفراس. (۱۹۹۱م). **الدیوان**، شرح خلیل الدویهی. بیروت:دارالکتاب العربی.
۲. الحمدانی، ابوفراس، **الدیوان ابی‌فراس**، به روایت ابی‌عبداللّه‌الحسین‌بن‌خالویه. بیروت: دار صادر بیروت.
۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **با کاروان حُلّه**. تهران: انتشارات علمی.

۴. حناالفاخوری، **تاریخ ادبیات زبان عرب،** ترجمه عبدالمحمدآیتی. تهران: انتشارات توس.

۵. طبیبیان، سید حمید. (۱۳۲۱). **گزیدهٔ متون نظم ازمجانی الحدیثه(دورهٔ عباسی).** تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶. کریمی، غلامعلی. (۱۳۵۵). **مسعودسعد و ابوفراس‌حمدانی.** معارف اسلامی، (۱۳۵۵). ۲۴، ص ۱۱-۱۳۸.

۷. لسان،حسین، (۱۳۷۶). **گزیدهٔ اشعار مسعودسعد.** تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

۸. موتمن، زین العابدین. (۱۳۴۶). **شعر و ادب فارسی.** تهران: چاپ تهران و مطبوعاتی افشاری.

۹. مروَّه، محمدرضا.(۱۹۹۰). **ابوفراس‌الحمدانی الشاعر الأمیر.** بیروت: دارالکُتب العلمیه.

۱۰. مرادی، محمدهادی؛ حسنوند، صحبت‌اللّه (۱۳۸۱). **رومیات ابی‌فراس و حبسیات مسعودسعدسلمان دراسه مقارنه.** التراث الأدبی، (۱۳۸۱). ۱، ۲ص ۱۱۰-۸۷.

۱۱. محجوب، محمد جعفر.(۱۳۴۵). **سبک خراسانی در شعر فارسی.** تهران: دانشگاه تربیت معلم.

۱۲. معلوف، لویس.(۱۳۸۴). **المنجد،** ترجمهٔ محمد بندر ریگی. تهران: انتشارت ایران.

۱۳. مسعود، جیران. (۱۳۷۶). **الرائد،** ترجمه دکتر رضا انزابی نژاد. مشهد:انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۴. نوریان، مهدی، (۱۳۷۵). **از کوهسار بی‌فریاد.** تهران: نشر جامی.

۱۵. سعدسلمان، مسعود، (۱۳۷۴). **دیوان،** تصحیح رشید یاسمی. تهران: نگاه.

۱۶. سعد سلمان، مسعود. (۱۳۶۴). **دیوان،** تصحیح دکتر مهدی نوریان. اصفهان: انتشارات کمال.

۱۷. عوفی، محمد. (۱۳۳۵). **لباب الالباب**، به کوشش سعید نفیسی. تهران: ابن سینا.

۱۸. عروضی سمرقندی، نظامی. (۱۳۸۰). **چهارمقاله**، تصحیح علامه‌محمدقزوینی. تهران: جامی.

۱۹. فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۵۰). **سخن و سخنوران**. تهران: انتشارات خوارزمی.

۲۰. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۱. صفا، ذبیح‌اللّه. (۱۳۵۶). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸) . **سبک شناسی شعر**. تهران: انتشارات فردوس.

۲۳. ظفری، ولی الله. (۱۳۷۵) . **حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه**. تهران: انتشارات امیر کبیر.